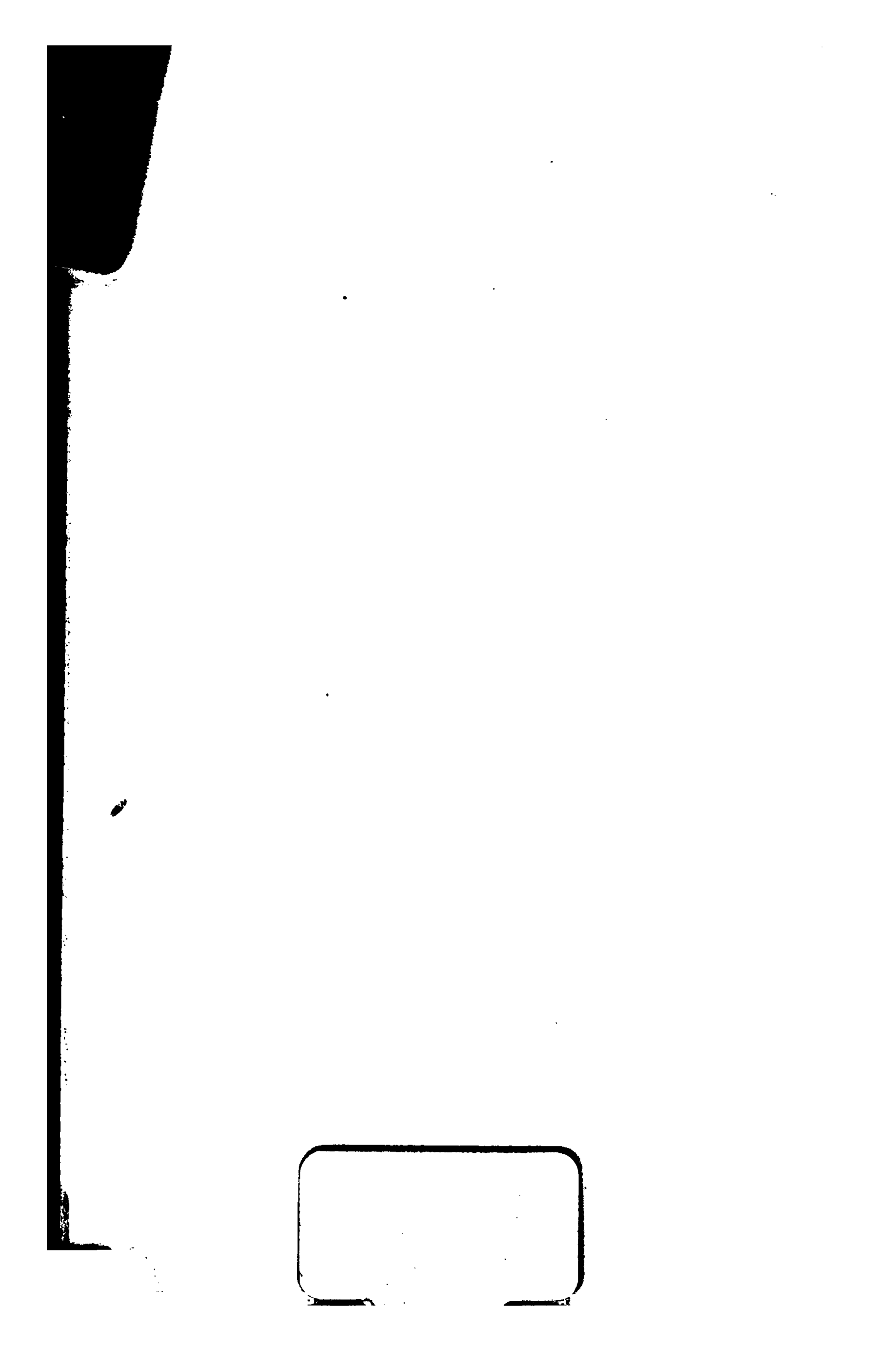
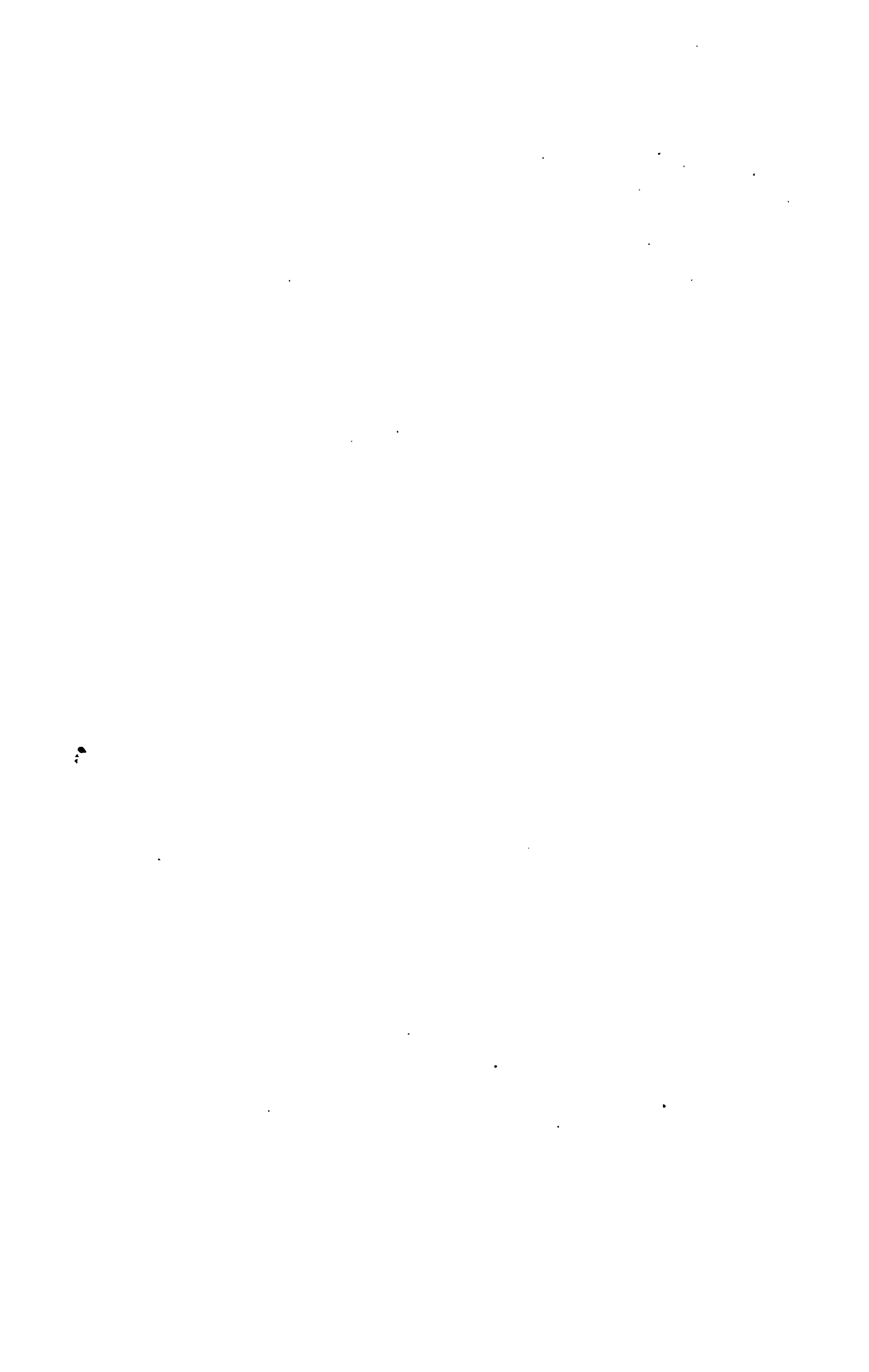






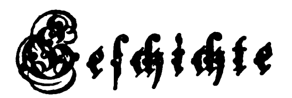
Die Literatur der Gegenwart.

Von

Theodor Mundt.







Geschichte der Literatur der Gegenwart.

Vorlesungen

von

Theodor Mundt.



Berlin,
verlegt von M. Simion.
1842.

Inhalt.

Erste Vorlesung.

Seite

Zweite Vorlesung.

Dritte Vorlesung.

Seite

Vierte Vorlesung.

Fünfte Vorlesung.

Sechste Vorlesung.

Siebente Vorlesung.

Achte Vorlesung.

Neunte Vorlesung.

Zehnte Vorlesung.

Erste Vorlesung.

Ausgangspunkt der Literatur der Gegenwart. Die Revolution und der Begriff der Literatur. Die Verdienste der romantischen Schule um die Behandlung der Literaturgeschichte. Friedrich Schlegel. Rückblick auf die Bildungs-Elemente des achtzehnten Jahrhunderts. Goethe's Romane. Verhältniß der romantischen Schule zu Goethe. Die Entwicklung und Bildung der romantischen Schule. Tieck. William Lovell. Genoveva und Octavian. Begriff der Romantik. Die Romantik und die Revolution. Nicolai. Die Romantik und der absolute Idealismus.

Indem wir in den nachfolgenden Vorträgen ein Gemälde von der Literatur und nationalen Geistesbildung der Gegenwart unternehmen, können wir nicht über den Lichtpunkt verlegen sein, von dem unsere Darstellung ihren wesentlichen Ausgang zu nehmen hat. Wir werden nämlich, um die richtige Beleuchtung zu gewinnen, zuvörderst denjenigen Punkt festhalten müssen, auf welchem wir gegen Ende des vorigen Jahrhunderts das ganze europäische Völkerleben durch innern und äußern Kampf erschüttert und aufgelockert finden. Diese Wogen der Revolution, in welche das achtzehnte Jahrhundert sich verlief, sind dann zugleich für unsere eigenste Gegenwart die Ueberlieferungen, von denen die Gestaltung der allgemeinen wie der

individuellen Lebenszustände abhängig geworden. Die Revolution ist der Mythus der neuen Zeit. Ihn deuten und die in ihn eingegrabenen Widersprüche versöhnen, heißt die alte Sphinx in den Abgrund schleudern und den freien Menschen auf den Thron der Menschheit setzen. Alle Kräfte und Richtungen sind, von den verschiedensten Seiten her, mit dieser Arbeit beschäftigt, und empfangen ihre Macht des Strebens und Hervorbringens eben aus dem geheimnißvollen Strom, an dem sie stehen, und den die Einen durch die ganze Breite des Lebens zu leiten, die Andern zu dämmen und immer mehr in die Enge zu treiben sich mühen. Wo aber wäre die lebendige Richtung der Gegenwart, die nicht mit diesem Wasser getauft wäre?

Auch den Begriff der Literatur, wie wir ihn in unsern Darstellungen vorzugsweise hervortreten lassen wollen, und wie er einzig die Mühe belohnt, die man sich mit Literaturgeschichte als einer besonderen Wissenschaft geben mag, haben wir aus jenen Umwälzungen des europäischen Geisteslebens überkommen, welche aus der französischen Revolution entstanden waren. Dies ist der Begriff der Literatur als einer zusammenhängenden, nationalen Wissenschaft, welche die literarische Cultur nicht einem fern abliegenden, getrennten, idealen Gebiet überweiset und überläßt, sondern als einen concreten Bestandtheil der wahren Wirklichkeit des Volksgeistes zur Einheit des Ganzen rechnet. Wie durch die französische Revolution der Staat selbst zuerst national wurde, indem er als höchster Inbegriff des Nationallebens zugleich seine höchste Geltung erhielt, so rückten auch durch dieselbe Thatsache der neueren Geschichte alle einzelnen Schöpfungen des modernen Geistes zu einer näheren Beziehung aneinander, und erkannten ihren wahren Mittelpunct in dem lebendigen Volksgeist an, dessen Kinder sie doch alle waren. Wie zur Zeit Ludwigs des

Vierzehnten alle Schriftsteller mehr oder weniger ein Verhältniß zum Könige haben mußten, so ward jetzt die Nation und das Nationelle das glänzendste Hoflager der Literatur. Die Entwickelung des dritten Standes durch die Revolution hatte überhaupt das Nationalleben bereichert und mit frischen Säften angefüllt, von denen es nun lebendig getrieben wurde, sich mit allen ihm sonst abgekehrt gewesenen Elementen zu begegnen und auszugleichen. An diesem neuen Lebensreiz erhob sich der Begriff der Literatur vorzugsweise zu einem nationalen, und ward ein Element der Vermittelung in dem gährenden Bildungsstreben, das Alles an die Harmonie freier Zustände setzte. Wie alle Stände sich lebendiger durchdrangen, so mußte auch der Gelehrtenstand selbst mehr als je hervor ans Tageslicht, und die Wissenschaft suchte nicht mehr als Eule die zurückgezogene Nacht, sondern den wahren Sonnenpunct des Wirkens, der am Horizonte des öffentlichen Nationallebens lag.

In Deutschland hatten die Bestrebungen der sogenannten romantischen Schule zuerst ein Bewußtsein über diese volksthümliche Wendung der Literatur an den Tag gelegt, und dies Bewußtsein, wenn auch zum Theil künstlich, zu poetischen Thaten zu treiben gesucht. Wie man auch die dichterischen Verdienste dieser Schule, unter deren Benennung man die erste, aus Goethe entwachsene Generation der deutschen poetischen Jugend zusammenfassen kann, anschlagen mag, so wird man doch ihrer Bemühung, die Literatur im höchsten Sinne zu fassen und auszuüben, stets Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen. Diese Schriftsteller und Dichter, welche sich an den Großthaten der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts gebildet hatten, sahen sich als Erben einer reichen und herrlichen Fülle von Literatur und Poesie, an der sie schon durch den Besitz, selbst wenn sie ihrem productiven Schaffenstalent nicht allzu viel ver-

trauten, zu Helden und Meistern werden konnten. Und so suchte die romantische Schule vor allen Dingen Besitz von der Literatur zu ergreifen, und that dies durch einen umfassenden Griff in den Literaturschatz des ganzen europäischen Völkerlebens, und durch eine kühne Combination der nationalen Vergangenheit mit dem neuen Geschichtsgeist der Gegenwart. Die Begriffe von Volksleben und Nationalität, welche die französische Revolution zu neuen Thatsachen der Geschichte gemacht hatte, waren von entscheidendem Einfluß auf diese Richtung der romantischen Schule gewesen. In der Einzelausführung dieser Richtung mußte mancherlei Unnatürliches, Geschraubtes und Verkünsteltes vorfallen. Das deutsche Mittelalter, die spanische und italienische Poesie mit ihren künstlichen Formen, dazu der subjective, religiöse Aufschwung, welcher aus Opposition gegen den rationalistischen Unglauben des Jahrhunderts einen ästhetischen Katholizismus schuf, Alles dies mußte eine bunte Musterkarte von Bestrebungen liefern, die zwar ihre geistige Einheit und Rechtfertigung an dem neuen universalhistorischen Streben der Zeit hatten, im Einzelnen aber oft der Carikatur, der geistleeren Spielerei der Form, der erschlaffenden Wollüstelei der Empfindungen verfiel. Aber indem diese Schule auf ihrem romantischen Divan die Literaturen aller Völker niedersitzen hieß, versammelte sie dieselben doch zugleich im Geist und in der Wahrheit um sich, und entwickelte aus der literargeschichtlichen Stellung, auf die sie sich selbst begründete, eine höhere nationale Literaturbetrachtung überhaupt. Namentlich haben in diesem Sinne die Arbeiten der beiden Brüder Schlegel gewirkt, und vornehmlich war es Friedrich Schlegel, welcher durch seine Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur diesen weltliterarischen Standpunct der romantischen Schule am umfassendsten darstellte. Wir müssen ihn

für den ersten deutschen Kritiker erklären, welcher in einer so zusammenhängenden Behandlung das gesammte Nationalleben der Literatur zur Anschauung zu bringen suchte, und indem er Literaturgeschichte schrieb, damit zugleich „ein welthistorisches Gemälde der europäischen Geistesbildung" bezweckte. Ist auch seitdem in diesem Sinne mit dem Worte europäisch mancher Mißbrauch getrieben worden, so muß man es doch der romantischen Schule als ein besonderes Verdienst zurechnen, daß sie zuerst dies Wort in solcher Beziehung zur Geltung gebracht, und darin diejenige Behandlung der Literaturgeschichte ausdrückte, welche der neuesten Epoche der Völkerbildung am meisten zusagt. In dieser Beziehung wird man auch heut noch nur dem richtigen Muster folgen, wenn man in der Darstellung der Literaturentwickelung in den Fußtapfen Friedrich Schlegel's zu wandeln sucht.

Werfen wir zunächst einen Rückblick auf die deutsche Literatur des achtzehnten Jahrhunderts, so finden wir dort denjenigen heiligen Literaturfrieden, der nur aus der gänzlichen Lossagung von allen Welthändeln entspringen konnte, und dazu geeignet war, unserer Literatur bei ihrer Begründung die tiefe menschliche Innigkeit und den idealen Schwung zu geben, durch welche sie sich immer als ein besonders geweihtes Element unter den übrigen Lebensinteressen gezeigt. Es war allerdings vorzugsweise ein Idealismus der sich in sich selbst abschließenden Persönlichkeit, durch welchen dieser dem positiven Schaffen so günstige Literaturfrieden, auf Kosten des historischen Antheils an dem allgemeinen Völkerleben, sich erhielt. Denn die einzelnen historischen Triebe, welche auch in jener Epoche in unserer Nationalliteratur aufsproßten, wurden doch sofort wieder in den subjectiven Kreis des Behagens und Beliebens verwiesen und bald zum Verbrauch der dichterischen Persönlichkeit

bequem eingeschmolzen. So kann man die Oden- und Kriegeshymnen, mit welchen die Sänger der damaligen Zeit Friedrich den Großen und den siebenjährigen Krieg verherrlichten, nicht für dasjenige ansehen, wodurch der Geschichtsgeist des Jahrhunderts zu seinem Recht gekommen wäre, sondern es ist eben nur die Anpassung der Geschichte an die engsten Zwecke und Formen der Individualität. Einen erhabeneren Aufschwung nahm Klopstock in seinem poetischen Antheil an der französischen Revolution, aber seine Muse konnte noch kein historisches Blut sehen, und erschrak und erbleichte deshalb bald vor den einzelnen Gräueln, durch welche die Revolution sich in sich selbst zu reinigen und abzuklären hatte. Die ruhige Entwickelung aber, welche die Literatur des achtzehnten Jahrhunderts sich auf einem abgegränzten Terrain vergönnte, macht, bei aller stürmischen und gewaltsamen Innerlichkeit, doch ihr Bild zu einem klaren, wohlthätigen und harmonisch abgemessenen, und ihre großen Gestalten treten, jede von der anderen entschieden gesondert, jede auf den Glanz und die Größe ihrer Individualität gestützt, immer deutlich und unverkennbar heraus. Ganz anders wird daher das Literaturbild sich darstellen, das wir von der Gegenwart — denn so nennen wir die seit den revolutionnairen Erschütterungen Europa's entstandene und fortgehende Literatur — zu entwerfen bemüht sein werden. Die Revolution und die aus ihr hervorgegangenen Verhältnisse und Begebenheiten bedingen zu wesentlich diese Literaturepoche, als daß sie nicht gänzlich aus dem individuellen Behagen, aus dem friedlichen Entwickelungsgesetz der Subjectivität, herausgeschleudert sein sollte. Was uns aber hier an dem schönen Schauspiel der in sich einigen und großen Individualitäten entgeht, das werden wir an der Einheit und Größe der Richtungen, an dem Zusammenhang der einzelnen Leistung mit den allge-

meinen Weltforderungen wiedergewinnen. Und wenn wir durch alle Verwirrungen und Verwickelungen dieser Literatur uns bis zu der Klage werden hindurchgearbeitet haben: daß uns die Literatur der Schönheit fehle, so werden wir doch an dieser Literatur der bloßen Gesinnung darum nicht den Uebergang verkennen, durch welche sie schon in das Reich der Schönheit sich hineinmündet und ihre Sehnsucht nach demselben angedeutet hat. Ein so reichhaltiges und mannigfaches, dazu überall von den Zeittendenzen unterminirtes Literaturgebiet, wie uns hier vorliegt, kann besser durch eine übersichtliche Zusammenfassung seiner Hauptgruppen, als durch erschöpfende Vollständigkeit der einzelnen Erscheinungen, zur Anschauung gebracht werden. Indem wir daher die zusammenhängende Entwickelung jener Hauptgruppen zu unserer eigentlichen Aufgabe machen, verzichten wir im Voraus auf das Verdienst der Vollzähligkeit der Namen und Personen, mit welchen letzteren es eine Literatur des Revolutionszeitalters überhaupt nicht so genau nehmen kann. Denn Namen und Personen erheben sich und verschwinden in solchen Zeiten, ohne daß ein mit Arbeit überhäuftes Geschlecht sonderlich nach ihrem individuellen Schicksal früge. Die Lorbeerkränze sind wohlfeil in einer Zeit, wo es nicht mehr am Gebrauch ist, sie zu tragen. Wer daher den seinigen in unserer Darstellung vermissen sollte, der klage uns nicht der böslichen Rücksichtslosigkeit gegen seinen Schmuck an. Der Kopf muß überhaupt heutzutage über den Kranz trösten und der ihn hat, muß ebenso viel dafür leiden, als der ihn nicht hat. Auf der andern Seite muß ebenso bei der Charakteristik der literarischen Gegenwart, wie wir sie uns vorgesetzt haben, ein vorzugsweise mildes und versöhnliches Licht auf diejenigen Persönlichkeiten fallen, durch welche die schaffende Zeit sich ihren Lebensausdruck gab, und nur solche sind hart

bequem eingeschmolzen. So
geshymnen, mit welchen die
drich den Großen und den
nicht für dasjenige ansehe
Jahrhunderts zu seinem R
eben nur die Anpassung d
und Formen der Individua
nahm Klopstock in seinem
schen Revolution, aber sei
Blut sehen, und erschrak
einzelnen Gräueln, durc
selbst zu reinigen und al
lung aber, welche die
sich auf einem abgegränz
stürmischen und gewalts
einem klaren, wohlthätig
ihre großen Gestalten tr
gesondert, jede auf den G
lität gestützt, immer den
anders wird daher das
von der Gegenwart —
volutionnairen Erschütter
gehende Literatur — zu
Revolution und die aus
Begebenh[illegible] dingen
daß sie [illegible] ich
friedli[illegible]
dert
spiel

...n eignen Mikrokosmos einschließt, daß dieser die wahre
...chichte wird, und eine, aller weltgeschichtlichen Bewegung
...ene Geltung annimmt. Goethe war vornehmlich der Er-
... deutschen Form, die er vergeistigte und künstlerisch
... aber insofern nicht der Erlöser des deutschen Geistes,
...er in ihm und in seiner Zeit noch nicht zu der höch-
...eiheit auferstehen konnte, weil die Weltanschauung noch
... und auseinander lag vom Leben und Talent. Müssen
...uch den großen Dichter, selbst noch in der Literatur der
...wart, für das eigentlich herrschende Genie anerkennen, so
... uns doch darum die Grenze, welche die Zeit, aus der
...sentlich hervorgegangen, ihm gesteckt und worin gerade sein
...thümliches Wirken gegeben lag, nicht minder vor Augen.
... von der metaphysischen Universalität des deutschen
...istes hatte Goethe ein Normalgedicht gedichtet in seinem
...ust, ein Werk, das die größte Ewigkeit hat in der ganzen
...utschen Literatur. Aber es sind auch hier, wie immer, nur
... allgemeinsten, elementaren Bestandtheile des Lebens, die er
...rührt. Im Wilhelm Meister sind es die Formen der deut-
...en Geselligkeit, die neu gebildet werden sollen, und in den
...Wahlverwandschaften sind es die Conflicte der Sittlichkeit, welche
...us den geselligen Culturzuständen, wie ein tragisches Fatum,
...sich entspinnen. Im Götz von Berlichingen war es der erste
...kühne Wurf des jungen Genies, das, an seinem Stoff den
Kampf zwischen alter und neuer Zeit malend, diesen in dem
...chen Moment durch sich selbst begann und ankündigte.
...Werther weinte und schluchzte der erste Jugenddrang der
...tion sich aus, der erst im Faust philosophisch werden
... Tiefe steigen konnte. In der natürlichen Tochter
... Abstractum einer Heilighaltung der bürgerlichen Ge-
...rm und Gesellschaftsehre, zu deren Versöhnung und

Ausgleichung jedes Opfer nothwendig erachtet wird, und im Tasso tritt der Dichter als solcher selbst hervor, ein Schooßkind seiner Träume, in einer launenhaften Zerspaltung zwischen Dichter und Mensch, zwischen Innen und Außen, zwischen Welt und Gemüth befangen. Denselben Zwiespalt stellt auf andre Weise und auf anderm Gebiet der Egmont dar. Hier ist es, merkwürdig genug, die Geschichte, welche sich in Conflict mit dem individuellen Gemüth zeigt, indem eine liebenswürdige und auf das persönliche Lebensbehagen gestützte Natur von dem Ernst der historischen Verwickelungen geknickt wird und unter dieser Macht zu Grunde geht. Man hat sonst gerade bei dieser Dichtung, sowohl in der Zeichnung des Alba, als auch in der Behandlung der Volksscenen den politischen und historischen Instinct Goethe's zu bewundern gehabt, und es ist auch sonst wohl klar, daß es Goethen an historischem Sinn und Verständniß überhaupt nicht gefehlt, von dessen tief greifenden Combinationen selbst die Farbenlehre ihre Spuren aufgewiesen hat. Aber wie er die historische Wirklichkeit dem poetischen Talent gegenüber verstand, davon liefert eben der Egmont, der am meisten unter seinen Werken dieser Realität der Geschichte sich hingegeben, den Beleg zu Ungunsten des Historischen. Das Historische ist hier das harte und rauhe Element, von welchem der Held, der Mann des feinen und schönen Lebensgenusses, feindlich darnieder geworfen wird.

So treffen wir bei Goethe immer noch auf aus einander liegende Elementarstoffe des Dichtens und Lebens, aber es ist sein großes, kulturhistorisches Verdienst, dieses Elementarische des deutschen Geistes mit seinem Alles verarbeitenden Talent aufgenommen und auf die fortentwickelnde Bewegungslinie der Nationalbildung hinausgestellt zu haben. Wir wollen diesem Verhältniß, durch welches uns der Gegensatz des achtzehnten

Jahrhunderts zu unserer Gegenwart so entschieden entgegen tritt, noch einige Worte widmen, und uns dabei besonders auf das in den Goethe'schen Romanen dargestellte Bildungsstreben jener Zeit einlassen. Um sich äußerlich auszubilden, steht dem Wilhelm Meister, wie er glaubt, vornehmlich sein bürgerlicher Stand entgegen, und hierin giebt der Roman sogleich die eigenthümlichen Verhältnisse seines Jahrhunderts wieder, wo Bürgerthum und Adel als so verschiedene und von einander abgesonderte Sphären der Gesellschaft gelten, daß fast nur bei dem letzteren eine freie, sichere und gebildete Form des geselligen Lebens möglich schien, wovon der andere wie ausgeschlossen betrachtet wurde. Daher traute man damals nur vornehmen Personen einen gewissen Anstand des äußeren Daseins zu, weil sie allein zur öffentlichen Erscheinung berufen schienen. Wilhelm Meister, der daran verzweifelt, die Bildung, welche dem andern Stand schon durch die hohe Geburt selbst angeeignet ist, sich in der beschränkten Lage seiner Bürgerlichkeit geben zu können, entschließt sich daher zur theatralischen Laufbahn, die, außer der Sphäre vornehmer Verhältnisse, ihm noch der einzige Weg scheint, sich für die öffentliche Erscheinung in einer freien und edlen Form zu bilden. Und als er das Theater aus inneren Gründen aufgiebt, wird er wieder zu Ende des Romans vornehmer Gesellschaft genähert, die ihn gleichsam als einen Auserwählten und Begnadigten aus seinem bürgerlichen Kreise zu sich herauf hebt, weil in ihr allein das Heil wahrhaft geselliger Bildung zu finden ist. Ja, durch den Besitz Nataliens wird Wilhelm Meister der adligen Familie selbst einverleibt. Hierdurch erinnert uns der Dichter zugleich an die ähnlichen Verhältnisse in seinem eigenen Lebenslauf, und wer denkt nicht dabei an die Promotion des bürgerlichen Goethe aus der Freireichsstadt Frankfurt und dem bürger-

meisterlichen Hause zum adligen Goethe am weimarischen Hof, von der wir in seiner Selbstbiographie mit so vielem Behagen lesen? Ein dergestalt sich ausschließendes Verhältniß von Bürger und Adel hat für unser Jahrhundert, das um so viel geistig freier und weniger formell geworden ist, nur noch ein historisches Interesse, und der Wilhelm Meister erweist sich in dieser Hinsicht ausschließlich als der Roman des achtzehnten Jahrhunderts. Auch verräth er eben schon dadurch, daß er zum Schluß beide Verhältnisse in einander übergehen läßt, und daß es dem geistigen Talent möglich gemacht wird, den Sieg über die Schranken der bürgerlichen Gesellschaft davonzutragen, das revolutionnaire Ende jenes Jahrhunderts.

Doch war das Uebergewicht der Bildung noch zu entschieden auf Seiten des Adels, und ein höherer historischer und philosophischer Inhalt mußte erst das ganze Leben durchdringen, ehe alle Form der Stände, wie in unsern Tagen, zu einer bloß äußerlichen Unterscheidung, und kaum noch zu dieser, zurücktreten konnte. Daher nimmt die sonst so liebenswürdige und Goethen ganz eigenthümliche Darstellung des geselligen Lebens in seinen Romanen beständig einen gewissen vornehmen Ton an, der auch ausschließlich für den sogenannten guten Ton gilt, und gar oft in einer gewissen Prüderie der Geselligkeit, in einer Ueberkeuschheit des schönen und reinlichen Benehmens, sich gefällt. Wie er auch die Gesellschaft, „die zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit giebt", in wohlbehäbiger Goethe'scher Laune bespöttelt, die Recepte und Theorien zu einer guten Lebensart, die er dem lernlustigen Wilhelm Meister in den Lehrjahren mit auf den Weg giebt, würden bei einer praktischen Anwendung doch auch nur solche Gesellschaft formirt haben. Man betrachte zum Beispiel den Satz, den Goethe nicht nur im Wilhelm Meister, sondern auch sonst sehr oft mit

einer gewissen ehrbaren Lebensweisheit gepredigt hat, daß es nämlich unschicklich sei, in einer guten Gesellschaft irgend ein Thema erschöpfend und ausführlich zu behandeln und durchzusprechen. Der Satz hat in gewisser Hinsicht seine Wahrheit, und muß uns doch zugleich, nach den Anforderungen einer freier und allgemeiner durchbildeten Zeit, als ein lächerlicher erscheinen. Solche und ähnliche Theorien der Goethe'schen Lebensweisheit sind in sehr viele Romane der damaligen Zeit, die auf den Wilhelm Meister folgten, übergegangen, und statt daß sonst die Romanhelden ihren größten Spaß darin fanden, sich mit Rittern und Geistern herumzuschlagen, und durch die Höhlen des Unglücks und die Gemächer des Jammers zu kriechen, so setzten sie jetzt ihre Pointe darein, einen Anständigen zu spielen, sich einen vornehmen Schnitt zuzulegen, und den guten und feinen Ton auf alle mögliche Weise zu beobachten, damit sie der Leser für Leute von Stande halte, wenn sie auch sonst noch so sehr nach der Dachstube des Romanpoeten schmeckten. So wünscht sich in einem Romane von Franz Horn ein Dichter, der seiner niedrigen Geburt wegen daran verzweifelt, sich einen vornehmen und freien Anstand beibringen zu können, nichts sehnlicher, als daß sein Vater doch wenigstens ein Hofrath möchte gewesen sein, damit ihm ein gutes und standesmäßiges Betragen schon als unverwüstliches Erbstück gewissermaßen angezeugt wäre.

Für ein Streben nach vornehmer Bildung zeigt sich nun in der Literatur der Gegenwart nicht das mindeste Interesse mehr. Die freie und ungezwungene Aeußerlichkeit, die sonst nur aus dem vornehmen, kalten, ja verächtlichen Herabblicken auf die menschlichen Lebensverhältnisse hervorgehen konnte, hat sich als etwas Nichtiges erweisen müssen in einer Zeit, welche als das Vornehmste jetzt nur den Geist anerkennt. Aber man

wird immer in dem Bildungsstreben jener Periode die Absicht erkennen müssen, das deutsche Leben aus dem alten und ungeselligen Spießbürgerthum herauszuarbeiten, und ihm eine umgängliche und plastische Gestalt zu geben, mag auch immer die damit hervorgetretene, marmorglatte und marmorkalte Vornehmheit, welche sich in der Goethe'schen Auffassung des geselligen Lebens mitunter zeigt, für uns die Bedeutung nicht mehr haben können, welche sie dem Philisterthum des damaligen Zeitalters gegenüber hatte. Es ist darin immer bewundernswerth der Sieg des jungen apollobegünstigten Wolfgang über die alte Philistria, wie es Tieck in einer allegorischen Schicksalsnovelle, welche sich in seinem Vorwort zu Lenzen's Schriften findet, genannt hat, in welcher Novelle das Verhältniß der romantischen Schule zu Goethe am liebenswürdigsten ausgedrückt worden ist.

In dieser Beziehung hatten auch schon vor Goethe einige Schriftsteller vortheilhaft auf freiere Bildung in der Nation gewirkt. Als solche wären namentlich Wieland und Thümmel zu bezeichnen. Vor einiger Zeit hat es ein englischer Kritiker unserer Literatur zum Vorwurf gemacht, daß sich kein höherer Welton in ihr bemerkbar mache, daß die deutschen Schriftsteller keine Weltmänner seien, und man es ihnen in ihren Productionen ansehe, wie sie unter verkümmerten Stubenverhältnissen, fern von allem öffentlichen Leben, groß geworden. Die deutsche Literatur hat indeß schon frühe Schriftsteller aufzuweisen, welche jenen Vorwurf, so viel Wahres er auch enthalten mag, sehr beschränken dürften. Vielleicht haben die Engländer selbst, ungeachtet ihrer großartigeren und freieren Nationalverhältnisse, uns keinen einzigen ihrer Schriftsteller entgegenzuhalten, welcher so viel feinen Welton, so viel graciöse Beweglichkeit, so viel durch geistreichen Witz veredelte

Vornehmheit und geschmackvolle Art zu leben, in seinen Darstellungen entfaltet hätte als z. B. Thümmel. Thümmel ist in der That der erste deutsche Schriftsteller, aus dem uns ein wahrer Weltton anspricht, wie er vor ihm in deutscher Rede und Dichtung noch nicht gehört worden war und erst später eben in den Romanen Goethe's sich zu einer noch kunstmäßigeren Form der deutschen Geselligkeit auszubilden strebte. Hofmann und Weltmann in geistreichster Weise, durch vielfache Reisen besonders in Frankreich gebildet, mit nicht gewöhnlichen Kenntnissen ausgerüstet, und zu allem Schönen, das die Gegenwart erzeugt, einen immer offenen Sinn, frohen Humor und Genußlust mitbringend, sieht Thümmel das Leben überall aus unbeengten und erweiterten Gesichtspuncten an, wie er sie in der Gesinnung seiner Zeit und Umgebung nicht als herrschend vorfinden konnte, und es ist in dieser Hinsicht als bemerkenswerth anzuführen, daß Thümmel's Wilhelmine, die alle Pedanterie so liebenswürdig verspottet, bereits im Jahre 1764 erschienen ist, wo deutsches Zopfthum vielleicht gerade seinen Gipfelpunct erreicht hatte. Daß aber die ehrbaren Deutschen aus den Sechsziger, Siebziger und Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts an den von Muthwillen und Leichtfertigkeit übersprudelnden Schriften Thümmels wie Wielands ihre Lieblingslectüre fanden, ist eine merkwürdige Thatsache der deutschen Bildungsgeschichte. Wielands und Thümmels freie Scherze rüttelten zuerst etwas an der altherkömmlichen Pedanterie und Philisterhaftigkeit unserer Sitten und brachten in die steife Altklugheit des deutschen Nationalcharakters eine raschere, leichtere, jugendlichere Circulation des Blutes. Sie zupften mit der flatterhaften Grazie einer griechischen Hetäre den weisen Deutschen an seinem Bart und belehrten ihn lachend und spottend, daß der Bart nicht den Philosophen mache. Sie begann-

nen, ihm die Philosophie des Lebensgenusses zu predigen und mischten zugleich Weisheit und Sinnlichkeit zusammen in einem glänzenden Pocal. —

Wir kehren wieder zu Goethe zurück. Wenn wir oben aus dem Wilhelm Meister vorzugsweise die Elemente des achtzehnten Jahrhunderts herauszukehren gesucht, so dürfen wir auch das rationalistische Raisonnement nicht unerwähnt lassen, das in diesem Roman ebenfalls eine Rolle spielt und sich besonders über Zufall und Schicksal, und welches von beiden denn eigentlich die Welt regiere, oft auf eine sehr seltsame Weise Luft macht. Das Rationalistische giebt sich besonders darin kund, daß dem leitenden menschlichen Verstand die Entscheidung über den Bau und die Einrichtung des Lebens gegeben wird, und das Walten des Schicksals erhält wohl besonders um deswillen eine so vornehme und fast spöttische Abweisung, weil die lebensweise Erziehungsgesellschaft, in ihrer geheimnißvollen und weitreichenden Wirksamkeit vom Thurm, selbst nicht ungern das Schicksal spielen möchte. In dieser Erziehungsgesellschaft, welche den Hintergrund des Goethe'schen Romans bildet, verkörpert sich zugleich das Princip der sogenannten Menschenkenntniß, die im achtzehnten Jahrhundert ein so beliebtes Capitel war und fast wie eine besondere Berufswissenschaft getrieben wurde. Diese Herren von der geheimen Erziehungsgesellschaft sollen wir nun alle für vollendete Menschenkenner gelten lassen, wie den durch seine Lebensweisheit imponirenden Abbé, den kalten spöttischen Jarno, den egoistischen nur auf Genuß raffinirten Lothario, welche die Menschen nicht anders als unter der Kategorie der armen Teufel betrachten, weil sie scharfen Verstand und Kaltherzigkeit genug besitzen, sie überall in ihren Schwächen zu belauern und ihre Verlegenheiten für sich zu nutzen. Diese Menschenkenner betheiligen sich freilich

im Grunde selbst an der Kategorie der armen Teufel, denn darin beruht ein gewisses Mißverhältniß in dem Goethe'schen Roman, daß Wilhelm Meister zu Ende fast gezwungen wird, solche Charaktere als höchste Muster der Bildung anzuerkennen, ja sich selbst nach ihnen zu bilden, welche in der Darstellung und Ausstattung vom Dichter so vernachlässigt sind, daß sie nicht einmal als entschiedene Charaktere, viel weniger als musterhafte Bildungen für das Leben angesehen werden können. In diesen etwas dürftigen Aushülfen des Romans, wie in der ganzen geheimen Erziehungsmaschinerie, welche ihn leitet, zeigt sich aber der wesentliche Grundmangel, welcher dem Roman des achtzehnten Jahrhunderts eigen sein mußte. Es ist der Staat und das historische Völkerleben, welche dem sich entwickeln wollenden Helden zu seiner Bildung abgehen. So richtet in naiver Weise Bettine, in welcher sich die Opposition der romantischen Schule mit Liebesinbrunst an Goethe anklammert, an diesen die Frage: warum er denn nicht seinen Wilhelm Meister zum Schluß in historische Verwicklungen gebracht, und z. B. in eine Revolution, wie den Tyroler Aufstand, hinein versetzt habe?

Wie aber Goethe zuerst einen gebildeten Ton der Geselligkeit anstimmte, so war er auch der erste deutsche Poet, welcher weibliche Gestalten mit solcher Bedeutung in den Kreis der Dichtung führte, daß dadurch der Einfluß, welchen das Weibliche auf anmuthige Formen des Lebens und eine liebliche Bildung der geselligen Verhältnisse ausübt, mit einem bisher noch nicht gekannten Zauber der Darstellung geltend gemacht wurde. So erscheinen dem nach Wahrheit strebenden Wilhelm Meister die weiblichen Gestalten, die ihm abwechselnd begegnen, recht als Ideale dessen, was er will und sucht. Die zärtliche Mariane fesselt ihn, aber er ist zu einem höhern Ziel berufen,

als die Richtung ist, welche die theatralische Geliebte darstellt. Philine kann nur das Ideal eines lustigen Lebensphilosophen sein, und als solche gehört sie dem blonden Friedrich eigen, aber zwischen Theresen und Natalien mag Wilhelm Meister anfangs schwanken. Therese ist das Ideal eines reinlichen und gefälligen Materialismus, in dem sich's wohl sicher und heimisch leben läßt; doch Natalie ist das seelenvolle Bild der edelsten und lieblichsten Lebensform, soll es wenigstens sein, wenn sie auch in der Darstellung in zu flüchtiger Erscheinung hervorgetreten; sie stellt zugleich die Richtung eines feinen und vornehmen Lebens dar, zu der sich der glückliche Wilhelm durch sie emporschwingt. In der Gräfin aber, welche den bürgerlichen Wilhelm umarmt und küßt, zeigt sich schon ein Privatvortheil, welchen der revolutionaire Geist gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts erringt.

Wie nun im Wilhelm Meister das Streben nach einer vornehmen Bildung das Ziel ist, so treffen wir in den Wahlverwandtschaften auf schon völlig ausgebildete, gesellige und gesellschaftliche Verhältnisse. Die Personen, die sich uns hier zeigen, haben an der geselligen Form ihrer Bildung nichts mehr zu entwickeln übrig, sie haben früher, wie der Dichter zur Zeit des Romans selbst, schon am Hofe gelebt, und ein guter und feiner Ton ist ihnen zur Natur geworden. Aus den geselligen Scenen dieses Romans spricht daher mit einer großen Wohlbehäbigkeit der Darstellung, alle Bequemlichkeit und Freiheit des vornehmen Anstandes, und auch die Kälte desselben macht sich fühlbar. Aber auf eine neue Weise hat der Dichter hier, in Bezug auf das Hauptthema des Romans, die geselligen Verhältnisse des Lebens als solche zu einander aufgefaßt. Er hat sie als entschiedene und nothwendige Formen des Daseins in ihrer ethischen Heiligkeit und Unverletzlichkeit ge-

setzt, wie sie als Familienverhältnisse in einer göttlichen Ordnung bestehen, oder bestehen sollen. Indem der Roman die Unantastbarkeit dieser Verhältnisse durch die entsetzlichen Folgen ihrer willkürlichen Auflösung darstellt, macht er allerdings das Recht und die Rache der Sittlichkeit mit einer Strenge geltend, welche den Gesetzen der christlichen Religion nicht fremd, sondern vielmehr eigenthümlich ist. Aber diese Strenge wird doch zugleich mit einer herben Grausamkeit ausgeübt, welche die Personen des Romans gewissermaßen als Schlachtopfer der Sittlichkeit erscheinen läßt, einer Sittlichkeit, welche schon die Neigung sie zu übertreten, als schuldige That furchtbar ahndet. Ottilie, die zarte seelenvolle Gestalt, folgt unbewußt in ihrer Kindlichkeit der gefährlichen Neigung, welche sie nur wie ein heiterer, unschuldiger Traum ergriffen hat. Sie wird aufgerüttelt aus diesem Traum zum Bewußtsein ihres Verhältnisses, die Nothwendigkeit des Entsagens ergreift sie schrecklich, und sie ist dazu entschlossen, mit einer himmlischen Gewißheit ihrer selbst; aber ein tückisches Schicksal, welches es in antiker heidnischer Weise auf das Elend dieses Hauses abgesehn, läßt ihre Entsagung nicht als eine Wiederherstellung des moralischen Zustandes gelten, und Ottilie muß als Kindesmörderin, ja als Selbstmörderin durch Entsagung und Hungertod untergehn. Der echten Kindlichkeit Ottiliens gegenüber erscheint Eduard wie ein verzogenes Kind, das seinen Willen haben muß. Er hat viel von einer männlichen Koquette an sich, eine Eigenschaft, die man bei mehreren männlichen Gestalten Goethe's wiederfindet; doch söhnt das Unglück, in das ihn seine Unmännlichkeit stürzt, zum Schluß in sofern mit ihm aus, als sich das Gefühl des Mitleids daraus erhebt, obwohl kein großes tragisches Mitleid. Das Extrem einer strengen Sittlichkeit, das der Dichter in den Wahlverwandt-

schaften walten läßt, hat er uns sonst eben nicht gezeigt, und er hat die Ehe in ihrer ethischen Bedeutsamkeit und Heiligkeit z. B. im Schluß der natürlichen Tochter, und sonst, viel herrlicher gepriesen, als auf die negative und tragische Weise der Wahlverwandtschaften. —

Wie nun Goethe in seinen beiden Romanen durch Bildung und Behandlung der Formen und Verhältnisse des geselligen Lebens gewissermaßen die Urtypen der modernen Poesie berührt und gestaltet hat, so sehen wir bei der nächsten zu ihm herangetretenen Generation der deutschen Literatur diese Grundelemente aller Dichtung gewissermaßen vorausgesetzt, und in andere Beziehungen hinüber geleitet. Die romantische Schule begann und entwickelte sich, ihrem ästhetischen Glaubensbekenntniß nach, allerdings aus der Goethe'schen Poesie, an deren Verherrlichung sie zum Theil ihre Kritik ausbildete, und doch muß man sie zugleich von ihrer eigenthümlicheren Seite her als eine Oppositions- und Bewegungspartei gegen Goethe bezeichnen, was jedoch gar nicht hinderte, daß viele Anhänger der romantischen Schule Zeitlebens Goethianer blieben. Diesem anscheinenden Widerspruch muß ich noch einige Worte widmen. In Novalis lagen schon alle Keime zu einer offenen Opposition gegen Goethe angedeutet, aber diese offne Opposition, welche sich gewissermaßen gegen die bloß glückmachende Form das Ansehen der speculativen Vertiefung gab, erschien keinesweges so durchdringend und wesenhaft, als die, welche der ganzen Stellung der romantischen Schule unwillkürlich zum Grunde lag. Das Verdienst dieser Schule, welches sie oft genug zur Schau getragen, nämlich die Phantasie der Deutschen emancipirt zu haben, kann man nicht so hoch anschlagen, als das andere Verdienst dieser Schriftsteller, daß sie den Blick zur Anschauung einer Weltpoesie erhoben, und die in Persönlich-

keiten begrenzten Aussichten des deutschen Parnasses durch Hinweisung auf die übrigen Volksliteraturen und auf die eigene Vergangenheit erweiterten. Die romantische Schule wurde zugleich der literarhistorische Mentor ihrer Nation. Durch Tieck und die Schlegel wurde Shakspeare der deutschen Poesie gewonnen. Zwar gab es schon früher Uebertragungen des großen britischen Dichters, aber erst durch die romantische Schule wurde Shakspeare ein ganz neues Element für unsere Poesie, das die außerordentlichsten und eingreifendsten Folgen hatte. Goethe selbst, von diesen Folgen ereilt, potestirte in seinem „Shakspeare und kein Ende" dagegen.

Tieck war ohne Zweifel der Productivste der ganzen romantischen Schule und erstrebte, nachdem er lange an Shakspeare gelernt, neue Gesetze und Motive der poetischen Darstellung. Goethe hatte zwar im Wilhelm Meister auch mit Begeisterung sich mit Shakspeare zu thun gemacht und eine treffliche Analyse der Charactere im Hamlet gegeben, aber nur für die Theaterzwecke, denn mit der tiefer liegenden Bedeutung Shakspeare's hat sich Goethe im Grunde nie sonderlich befreunden mögen. In Tieck, nicht in Tieck dem Kritiker, sondern in Tieck dem Dichter, findet man das größte Verständniß Shakspeare's, aus dem er eine neue Kunst der Darstellung sich zu eigen zu machen gesucht. Es ist die Kunst, in Gegensätzen und Contrasten darzustellen, woraus zugleich zwei der neuen Schule eigenthümliche Elemente, Ironie und Humor, ihre Flügel entfalteten; wogegen bei Goethe die kalte Einfachheit, Ruhe und Alles an sich herausstellende Plastik der Antike immer vorzugsweise als Muster der Darstellung erscheint. Daher bei ihm keine versteckte Feinheit der Motive, sondern, wie an einer Bildsäule, sucht er jeden Zug seines Gedichtes für die Anschauung auszumeißeln. Deßhalb kennt Goethe auch das Ge-

heimnißvolle in der Poesie wenigstens nicht als ein besonderes Element, oder wo es ihn überrascht, wie in der Mignon, stellt er ihm auch sogleich die ehrbare Bürgerlichkeit des achtzehnten Jahrhunderts gegenüber, die im Wilhelm Meister zu einem so wesentlichen Zeithintergrund wird. Die Poesie der Romantik, der Ironie und des Humors, die in Shakspeare schon so frühe einen Gipfelpunkt erreichte, strebte aber jetzt, gewissermaßen im Gegensatz zu Goethe's antik gemessener Natur, eine neue Wahlverwandtschaft mit den Deutschen an. Tieck erreichte jedoch, indem er an die Darstellungselemente Shakspeare's seine Poesie anknüpfte, die Weltklarheit und Lebensfülle Shakspeare's nie, ihm blieb diese unmittelbare Naturfrische der Gestaltung aus, denn er war und blieb ein Reflexionspoet.

Muß uns Goethe gegen Tieck immer als ein primitiver Genius, als ursprünglicher Originalgeist erscheinen, so sehen wir hingegen Goethe und Shakspeare zwei völlig entgegengesetzte Pole der modernen Poesie bedeuten, was Keinem klarer gewesen als Goethen selbst, der mehrere Mal diese Antipathie seines Genius bekannt hat, mehr aber wie eine Naturregung, denn als kritische Ueberzeugung. So war auch Goethen Alles, was sich nachher aus Shakspeare in der deutschen Literatur ableitete, eigentlich zuwider, wie er denn überhaupt in der ganzen romantischen Schule immer eine Art von Aufruhrstiftung gegen sein legitim gewordnes Reich, gegen sein ruhiges Princip der Schönheit, erblickte. Dagegen gingen diese Romantiker viel vorurtheilsfreier und klarer gegen ihn selbst zu Werke, und vornehmlich legten die unbefangenen und liebevollen Beurtheilungen, welche Friedrich Schlegel damals sowohl von den Lehrjahren als von der 1806 erschienenen Ausgabe der Goethe'schen Werke lieferte, das rühmlichste Zeugniß davon ab. Die neue Schule meinte es mit der Revolution, welche

sie in der deutschen Literatur ankündigte, eigentlich nicht so rigoristisch, und wenn ihr die Goethe'schen Formen zu monoton waren, und sie dagegen ihr Vorhaben, das Talent der Darstellung zu emancipiren und in eine geistig bewegtere, von Humor und Ironie getragene Welt von Motiven hineinzuheben, etwas selbstgefällig zur Schau trug, so bestritt sie doch im Grunde die Herrschaft Goethe's auf dem deutschen Parnasse nicht. —

Fragen wir nun, wie sich zuerst diese Gesellschaft, welche die romantische Schule genannt worden, zusammengefunden habe, so stellt sich uns ein Kreis von strebenden Jugendgenossen vor Augen, der in den gleichen Bildungselementen seiner Zeit sich begegnete und verband. Als ein äußerer Vereinigungspunct erscheint uns dabei die Universität Jena zu Ende des vorigen Jahrhunderts, wo sich in den dort zusammentreffenden Geistern alle Einflüsse, aus denen die neue Schule sich mischte, auch nach der Seite ihrer philosophischen Abstammung hin, in engster Berührung zeigten. Dies Leben in Jena hat Niemand so trefflich geschildert, wie Steffens, den man auch als einen Angehörigen der Romantik betrachten muß, in sofern er dieselbe bis auf die speculativen Höhen der Schellingschen Philosophie verfolgte, und sich in dieser Verwurzelung der Romantik mit der Speculation so ausbildete, daß er als Philosoph immer Romantiker, und als Romantiker immer Philosoph war. „Es war wohl eine schöne Zeit — heißt es in dem Novellencyklus von den vier Norwegern — die ich in Jena verlebte. Ich kann ohne freudige Rührung, ja ohne Begeisterung nicht an sie denken. Ein neues Zeitalter wollte beginnen, und regte sich in allen empfänglichen jugendlichen Gemüthern. Wo wir hinsahen, erblickten wir bedeutende Männer, die hier einen Mittelpunct des wechselseitigen Verständnisses gefunden hatten. Goethe gehörte diesem Kreise zu, und ward als sein Stifter

betrachtet. Die bedeutende Stelle, die er bekleidete, wie sie sonst wohl die Jugend entfernt, nicht selten zum Widerstand reizt, erschien uns durch ihn einen hohen Glanz zu erhalten, indem sie ihn auch äußerlich erhob. Es war für die anmuthigeren Formen des Lebens, für die zarteren Verhältnisse der Geselligkeit nicht ohne Einfluß, daß ein solcher Mann der Jugend genähert wurde, wenn er auch nur aus der Ferne erschien, und an keine nähere Verbindung zu denken war. Er war dennoch geistig in unserer Mitte, indem sein Geist durch Männer, die wir so hoch verehrten, in seiner tieferen Bedeutung hervortrat. Und welche Männer waren hier versammelt! Der starke Fichte, der mächtige Schelling, dessen gewaltiges Ringen uns anzog, Tieck, die Gebrüder Schlegel. Novalis erschien als Gast, Schleiermacher, obgleich fern, gehörte dem Kreise zu, und wenn gleich mancher Widerstreit unter so entschiedenen Naturen sich frühzeitig entwickeln mochte, wir kannten ihn nicht, ahneten ihn kaum, und erblickten nur den blühenden Frühling einer neuen geistigen Zeit, den wir mit jugendlicher Heftigkeit frohlockend begrüßten."

Als die erste umfassendere Schöpfung, durch welche die neue Epoche auf productivem Wege sich angekündigt hatte, kann man gewissermaßen den großen Roman Tieck's, William Lovell betrachten, der zuerst im Jahre 1796 erschien. Schon in diesem Roman, welcher die frühe Ausgeburt mächtiger Jugendkämpfe ist, zeigt sich das neue Streben dieser Generation als aus einer Anknüpfung an die Goethesche Poesie entsprungen. Denn vorherrschend sind darin die Elemente des Werther und Faust auf eine eigenthümliche Weise verarbeitet und bekämpft, welche Elemente so sehr der allgemeine Inhalt des Zeitgeistes geworden waren, daß sie das Individuum nicht mehr von sich abzuweisen vermochte. Es war dies die absolute Speculation

und die lyrische Subjectivität, welche sich in die Tiefen der Unendlichkeit stürzten, und bei den Grenzen der Endlichkeit anlangten, an denen sie ihr individuelles Dasein zerschellten. Tieck faßte diese beiden Richtungen im William Lovell zusammen, und stellte sie als Ausartungen der individuellen Menschennatur dar, die mit einem erhabenen Anfang zu einem ganz gemeinen Ende gedeihn. Indeß faßt er die Erhabenheit dieses Anfangs nicht tief und ideal genug und die Gemeinheit des Endes zu cynisch. Daß er in der Manier dieses Romans die Goethesche Darstellung nachgeahmt habe, läßt sich wohl nicht behaupten, wenn auch sonst in den Productionen Tieck's aus dieser frühen Zeit ein solches Bestreben nicht zu verkennen ist. Die lyrischen Briefe und Ergießungen des William Lovell erinnern allerdings an die des Werther wie an die Monologe des Faust, aber das lyrische Element, das sich bei Goethe rein und im volltönenden Ausdruck der Innerlichkeit ergießt, wird bei Tieck eine chaotisch umherschweifende Phantasie. In diesem Roman zeigt sich zuerst und am mächtigsten die dämonische Gewalt der Phantasie, welche die neue Dichtergeneration ergriffen hat. Hier wogt tiefe Nacht und das gräßliche Chaos eines dunkeln menschlichen Innern, das alle Schleusen der Melancholie und Hypochondrie in sich eröffnet hat. Sehen wir solche Productionen in der Geschichte der Poesie als Reinigungen von der eignen Verworrenheit, gleichsam als Polemik eines Dichters gegen sich selbst, hervortreten, so giebt uns Tieck in der Vorrede zur neuen Ausgabe des Lovell (vom Jahre 1814) zugleich als Standpunct dieses Romans eine Polemik gegen seine damaligen Zeitgenossen an, „denen er ein Gemälde ihrer Verwirrung und ihres Seelenübermuthes hinzustellen suchte, das seine Abweichung von ihr gleichsam rechtfertigen sollte." Als Vorläufer des William Lovell kann in dieser Beziehung

schon die Erzählung: Abdallah, von Tieck, gelten, in der uns bereits jene auf riesenhafte Geburten sinnende und in einem Nachtdunkel der Verwirrung sich gefallende Macht der Phantasie, seltsam, doch oft in colossalen Zügen, entgegentritt.

Diese neue Richtung der Schule, welche sich gewissermaßen über Hals und Kopf in die Phantasie hineinstürzte und ihre Phantasie besonders auch darin zeigte, daß sie über die Phantasie wiederum phantasirte, charakterisirt sich noch in einem andern Roman von Tieck, Franz Sternbald's Wanderungen, in denen sich die ganze ästhetische Manier dieser neuen Epoche, und ihr Bewußtsein über die Kunst, von dem sie ausging, am naivsten abdrückte. Dieser Künstler-Roman, in dem die Goethe'sche Prosa im Wilhelm Meister nachgeahmt ist, offenbart als Darstellung eines in sein Künstlerleben und in sich selbst versenkten und in seinen Empfindungen verschwimmenden Individuums ganz erschöpfend den Standpunct der neuen Schule, welche durch eine geniale Reflexion über die Poesie, zur Poesie und durch die Andacht zur Kunst, zur Kunst zu gelangen sucht. In diese Anfänge der romantischen Schule verwob sich demgemäß eine Art von Kunstpietismus, dessen Streben, mit einer sehnsüchtigen Andächtelei einen Heiligenschein auf die Kunst zu werfen, uns ebenso sehr als Krankheit erscheinen muß, wie die religiöse Frömmelei selbst. An dieser Kunstfrömmelei aber, die sich besonders im ersten Theil des Sternbald und in den Herzensergießungen des kunstliebenden Klosterbruders, wie in den Phantasien über die Kunst, ihren Ausdruck gab, war Tieck nicht für sich allein betheiligt, sondern er verfaßte diese Partien in Gemeinschaft mit seinem Jugendfreunde, dem früh verhallten Wackenroder. Es ist dabei die Anregung, welche auch diese Tendenz der romantischen Schule durch Goethe empfangen, und war hier durch seinen Tasso, nicht zu verkennen, in welchem

letzteren schon das Vorbild gegeben war, das Leben und Wesen des Künstlers in seinen innern und äußern Verhältnissen zur Absicht einer poetischen Darstellung selbst zu erheben.

Der Umgang, welchen Tieck bei seinem Aufenthalte in Jena mit den Gebrüdern Schlegel und Schelling fand, scheint vornehmlich Ursache gewesen zu sein, daß dieser hochbegabte Dichter, der durch eine Isolirung in seiner eigenen Phantasie vergehen zu wollen schien, sich zu einer schärferen, seine Zeit ergreifenden Wirksamkeit entschloß. Denn von nun an beginnt er eine Periode, die sowohl reicher an Gegenständlichkeiten ist, als auch regsamer in das äußere Gebiet der Literatur hinausgreift, und dabei das Bewußtsein einer neuen romantischen Poesie immer entschiedener und voller entfaltet. Selbst seine Mährchenwelt, der er schon früher unter der Firma des Peter Leberecht die herrlichsten Gestalten abgewonnen hatte, erstrebt in ihrer feinen Verbindung mit Humor und Satyre jetzt eine realere Haltung und rüttelt im Prinzen Zerbino das Jahrhundert aus seiner materialistischen und aufklärerischen Versteifung auf. Die der Poesie abgeneigte Gesinnung der Zeit wird darin durch den höchsten poetischen Reiz gestachelt, und mit den Erscheinungen des Mährchenlebens übermüthig genug in Contrast gebracht. Dazu unternimmt Tieck die Uebersetzung des Don Quixote von Cervantes, obwohl mit einer unvollkommenen Kenntniß der Sprache, doch in einem, der ganzen Literaturbewegung nützlichen Geiste. Die Ironie, die Cervantes auch aus einem Gegensatz zu seinem Jahrhundert in sich erzeugt, wird mit ihrer geistreichen Virtuosität in Behandlung der Lebenscontraste zu einem Eigenthum der neuen Schule gewonnen. Gleichzeitig beschäftigte sich Tieck viel mit den deutschen Minnesängern und ihrer Bearbeitung und von seinem Antheil an Shakspeare gab er in dem „Poetischen Journale“

die bedeutendsten Verheißungen. Gozzi ward von ihm nachgeahmt und überhaupt mit den italienischen und spanischen Dichtern ein Verhältniß eingegangen, an dem sich die deutsche Poesie sowohl durch die künstlichen südlichen Maße und Formen, als durch den weichen schmelzenden Geist des Ausdruckes, bereichern sollte. Nachdem sich Tieck aller dieser Elemente innerlich und äußerlich bemächtigt hatte, ging er an eine umfassende Schöpfung, in welcher die neue Romantik ihren höchsten Ausdruck und Aufschwung finden sollte. Dies war die Genoveva, die in ihrer einfachen Anknüpfung an die Sage den ursprünglichen Kern des poetischen Lebens erfassen, und zugleich in dem Schmuck und Glanz der Ausführung alle Reichthümer der poetischen Form enthalten sollte. So ist in dieser Dichtung das wunderliche Schaugepränge entstanden, das wie ein Jahrmarkt aller poetischen und ästhetischen Ueberlieferungen sich ausnimmt. Von allen Künsten werden hier gewissermaßen die Effecte abgeborgt, um eine Transfiguration der Poesie hervorzubringen. An malerischen und musikalischen Motiven schwelgt man im Ueberfluß, und wo die Töne schweigen, reden die Blumen, predigen die Düfte, singen die Wellen, dichten die Wipfel und Wälder in geheimnißvollem Rauschen. Die Naturpoesie feiert ihren Carneval in diesen Formen und Bildern und alles ist los und tummelt sich und überstürzt sich, um an dem Rausch, der die ganze Schöpfung ergriffen zu haben scheint, sein Theil zu haben. Es kommt indeß zu diesem romantischen Aufruhr der Natur zu viel künstliche Quälerei hinzu, als daß es bei dem frischen, natürlichen Eindruck verbliebe. An die Stelle des Blumenduftes tritt oft eine narkotische Räucherei, und die Vogelstimmen klingen wie abgerichtete Kastraten bei einer Messe. In der Genoveva ist die Romantik überhaupt am offensten beim Katholicismus zur

Beichte gegangen, und zwar wie von selbst im Zug all der süßen Spielerei dazu hingerissen. Jetzt schon angelegt, aber später vollendet wurde der „Kaiser Octavianus," den eine größere Klarheit und Abgeschlossenheit auszeichnet und in dem das Chaos dieses romantischen Dichtens sich gewissermaßen zu einer sichern Harmonie abgeklärt hat. Es herrscht hier nicht die ängstliche schwüle Luft wie in der Genoveva, das romantische Wesen ist zu einem heitern Durchbruch gekommen und die humoristische Charakteristik stellt die ergötzlichsten Figuren auf, die mitten unter all dem Rauschen und Reigen einen festen körperlichen Anhalt geben. Die „alte Pracht" hat es in ihrer Erneuerung wirklich zu einem Meisterstück gebracht und man kann den Octavian für die vollendetste Dichtung ansehen, welche der neuen Schule gelang, insofern sie den Geist der Romantik in der klarsten Form und die romantischen Formen in dem reinsten und innigsten Geist der Schönheit wiedergab. Eine Hauptrolle spielte in dieser Poesie allerdings die Metrik, die dem deutschen Geist ganz neue glänzende Fesseln anlegte, ihn aber auch zu Wendungen und Aeußerungen verführte, die mehr der Form als dem Inhalt angehörten und überhaupt das inhaltsleere Empfindeln, das Tönen um des bloßen Tons willen, begünstigten. Einen solchen metrischen Ball veranstaltete sich die ganze Schule im Verein, in dem Musen-Almanach auf das Jahr 1802, welchen Tieck zusammen mit August Wilhelm Schlegel herausgab und wo das Sonett, die Canzone, das Triolett, die Stanze und die Terzine oft wahrhaft bacchantische Reigen aufführten.

Ehe wir aber noch mehr auf die Einzelheiten der romantischen Schule und ihre übrigen Vertreter uns einlassen, wollen wir uns in einer kurzen Betrachtung damit beschäftigen, was denn eigentlich diese Romantik zu bedeuten habe,

deren erschöpfendsten productiven Ausdruck wir in Tieck's Genoveva und Octavian angenommen und deren Umschlagen in Ironie und Satyre wir hauptsächlich im Prinzen Zerbino mit der Tendenz, die Prosa der Zeit poetisch zu verspotten, antreffen. Es muß uns vornehmlich daran liegen, daß sich der Begriff der Romantik, gerade in seiner Wiederbelebung in dieser Epoche des deutschen Lebens, als ein gerechtfertigter vor uns zeige, weil die Fortentwickelung unserer Literatur an keinen Irrthum, sondern immer nur an ein in sich vernünftiges und nothwendiges Element geknüpft sein kann.

Der Begriff der Romantik ist allerdings der eigentliche Ausdruck der Lebensmächte des Mittelalters, und insofern scheint er bei einer Generation, welche vorzugsweise ihre eigene revolutionnaire Zeit begreifen und gestalten wollte, zunächst nur eine künstliche Erwerbung zu sein. Es war aber derjenige Geist der modernen Menschheit, welchen wir den romantischen nennen, keineswegs an die particulairen Lebenserscheinungen des Mittelalters gebunden. Die Romantik war vielmehr die ganze umfassende Einheit des modernen christlichen Lebens, eine Einheit von Staat, Kirche und Volk, wie sie nur im Mittelalter zu einer festen und vollendeten Erscheinung gediehen und darin eine Blüthe des nationalen Lebens der Völker entwickelt hat. Aus dieser tief durchdrungenen Einheit, welche zugleich eine Symbolik des menschlichen Daseins war, entfaltete sich eine wunderbar bewegte und geheimnißvolle Mannigfaltigkeit, die aus dem Mittelpunct des Christenthums heraus, in dem sie gefangen blieb, zugleich die kühnsten Züge in alle Aeußerlichkeiten der Welt hinaus unternimmt. Dies ist die Romantik, die nach Innen als Complex und Gesammtbewußtsein der christlichen Welt erscheint, nach Außen als Aventüre sich entfaltet, als welche sie das noch nicht mit ihr vereinigte Leben

zu erobern und auf den Mittelpunct, aus dem sie selber stammt, zurückzuführen unternimmt. Wie in der Baukunst des Mittelalters, so war auch in der Poesie, die Romantik derjenige bestimmende Geist, welcher die äußerste Vielfachheit der Erscheinungen in der Einheit seines Grundgedankens zuspitzte, und behaglich spielend alles Einzelne begünstigte, um es auf die innigste Weise im Ernst des Ganzen gefangen zu nehmen. Das sinnig frohe Spiel, das die Romantik mit dem Einzelnen um des Ganzen willen treibt, charakterisirt zugleich ihre volksthümliche Bedeutung. Die Romantik ist überhaupt in ihrem eigentlichsten Wesen Volksleben, und wandelt am liebsten auf den Wegen, wo sie das Volk trifft, und seine Interessen aufnehmen und verherrlichen kann. Im Mittelalter ist es wunderbar anzusehen, wie, ungeachtet der schroffen Trennungen der Stände, welche der feudale Staat gegründet hatte, doch alle Lebenserscheinungen einen innigen Zusammenhang mit dem Volksleben herauskehren. Der Staat selbst nimmt in seinen feierlichsten Aufzügen, wo er seine Idee nach außen hin am würdigsten offenbaren will, eine volksthümliche Beweglichkeit an, und da er bei weitem mehr öffentliches Leben kennt und zuläßt, als der heutige so knapp zugeschnittene moderne Staat, so schlagen oft die wichtigsten Staatsactionen tief in den Grund des buntesten Volkslebens ihre Wurzeln ein. Die Kirche des Mittelalters aber kann ebenso wenig der Volksthümlichkeit entrathen, vielmehr gestaltet sich gerade aus ihrer Mitte heraus so manches Volksfest, und die Volksfeste überhaupt haben ihren kirchlich-religiösen Sinn, aus dessen Tiefe sie so sicher, und darum so ausgelassen, emporsteigen. Und wie Staat und Kirche, so lebt auch die Familie mehr mit dem ganzen Volke, als dies in modernen Zeiten der Fall ist. Das Familienleben wird zum Volksleben durch

den öffentlichen Gemüthsverkehr, welcher in diesem Zeitalter die herrschende Form des allgemeinen Bewußtseins ist, und der alle Schranken überwindet und alle Gegensätze vermittelt. Dies Aufgehen alles Lebens im Volksleben, das dadurch als ein Allen gemeinsames Element in seiner höheren und geistigen Bedeutung anerkannt wird, obwohl es diese Anerkennung seiner Herrschaft eben nur geistig und sonst in keiner rechtlichen Form besitzt, dies ist der Grundzug der Romantik des Mittelalters. Diese große Gemeinsamkeit und dies tiefe Ineinandergreifen aller Lebenselemente macht die romantische Weltanschauung aus. Es ist das Durchdrungensein aller Richtungen und Aeußerungen von der hohen Einfalt der Volkspoesie, die durch ihren frischen Quell, welchen sie mitten in das Dasein hineinleitet, aus dem reichsten Culturzustand immer wieder einen einfachen Naturzustand schafft. Denn das Volk steht in der Herrlichkeit und Hoheit seines Begriffs der Natur noch am allernächsten, und ist kühn genug, auf diese alles zurückzuführen, in dieser sich Alles zu vereinfachen und aufzulösen. So ist die Volkspoesie immer zugleich Naturpoesie, und verhandelt ihre Interessen im Freien und Grünen, in den Feldern und Wäldern, mit denen sie vertraut ist. Der Volkston mischt sich mit dem Naturton in einer vollen Harmonie und diese überströmt mit einer Gewalt, der nichts widerstehen kann, alle Gebiete des Lebens.

Welch ein großer Schatz an Liebe und Gemüth muß in jenem Zeitalter der Menschheit mächtig gewesen sein, wo der Feudalstaat, welcher von oben her auf dem Prinzip der Sonderung und Trennung beruhte, von unten her und von innen heraus zu einer Lebenseinheit gewendet wurde, in der alle Härten verschmelzen mußten! So kann man sagen, daß das Volksleben gewissermaßen durch die Romantik das Feudalwesen bezwungen, indem es sich mit den Ketten der Liebe und des Ge-

müths an den Staat festhängt und ihn zu sich herunter und in seine Mitte zieht. Das mit Romantik übersponnene Staatsleben des Mittelalters wurde Volksleben und verlor sich in diesem auf eine geheimnißvolle Weise mit seinem harten und strengen Begriff. So war die Romantik in diesem Sinne die Freiheit des Mittelalters und sie war es, in welcher die Persönlichkeit sich als frei setzte, um aufzukommen mitten in einer Welt von Fesseln und Schranken.

Wenn eine philosophische Knappenschaft der neuesten Zeit sich die thörichte Mühe gab, die positive Bedeutung der Romantik zu läugnen, und sie dagegen bloß in ihren subjectiven Ausartungen als eine egoistische Genialitätsrichtung begriff, so beruht dieser Irrthum, der zu einem geistesbeschränkten Angriff auf die Entwickelung der modernen Literatur geführt hat, vornehmlich auf einem Mangel an Einsicht in den positiven Charakter des Mittelalters. Aus diesem Mangel der historischen Erkenntniß ist es hergekommen, daß man neuerdings oft von Romantik, Katholicismus und Mittelalter nicht anders sprechen hört wie etwa von einem bösen Ausschlag, vor dessen Ansteckung sich Jedermann zu hüten habe. Die Romantik hat aber ebenso gut ihre unantastbaren historischen Rechte, wie die ganze Weltanschauung des Mittelalters, in der sie geboren wurde. Und in dem Sinne, in welchem wir von der Romantik gesagt haben, daß sie die Freiheit des Mittelalters gewesen, hat sie auch heut noch ihre Berechtigung, als ein positives Element anerkannt zu werden. Denn wenn sie als Vermittlerin gelten muß zwischen der Individualität und dem Feudalstaat, indem sie als höchste Instanz über beide den Begriff des Volkslebens setzte, so kann man ihr nicht nachsagen, daß in ihr als solcher schon das Princip der Unfreiheit und Verfinsterung stecke. Die Volkspoesie, denn nichts als das war in ihrem

Ursprunge die Romantik, ist immer und überall für die Freiheit und hat noch nie und nirgend den unfreien Mächten einen Dienst geleistet. Das Subject ist in der Romantik allerdings als frei gesetzt, und schaltet und waltet nach Behagen und Stimmung, aber sein Behagen besteht nicht darin, sich egoistisch zu übernehmen, weil es sein eigenstes Wesen verlangt, sich hinzugeben, und in der wahren Hingebung seine wahre Freiheit zu finden. Dies Sichhingeben des Subjects in der Romantik ist aber auch wieder kein zerfahrendes Preisgeben der Individualität und kein Verlieren des eignen Inhalts, sondern indem es die volle Bedeutung der ihm gegenüberstehenden objectiven Welt anerkennt, spielt es fröhlich mit der Erkenntniß derselben und schützt sich durch die gesunde Naturkraft des Gemüths davor, in der bestehenden Realität der Welt mit verbraucht zu werden. Diese Freiheit des romantischen Subjects ist der wahre Segen, der aus der Volkskraft des Mittelalters hergeflossen. In ihr symbolisirt sich zugleich die eigenste Bedeutung des christlich-germanischen Lebens, das berufen ist, die Gegensätze von Freiheit und Knechtschaft, die es in seinem Schooße trägt, im Geiste zu vermitteln, und dasjenige, wodurch es real gebunden ist, ideell als aufgehoben in sich zu setzen. Indem dies die wesentlichste Dialektik des Christenthums ist, so zu verfahren und darauf sich anzuweisen, so wird auch die Romantik, welche auf dasselbe Verhältniß von Idealität und Realität sich gründet, dadurch wesentlich eine christliche. Und das ganze Nationalleben, das in dieser christlichen Romantik sich seinen Ausdruck schafft, wird dem Bau des gothischen Domes gleichen, zu dessen Coloß Stein auf Stein heranzutragen, nur durch den Frohndienst des Volkes möglich wird, aber wie aus der einzelnen harten Arbeit sich das ganze Werk harmonisch und mild zusammenfügt, so verschwindet auch in der Freiheit dieses

Ganzen der Zwang des Einzelnen. Der Dom, aus der Knechtsarbeit des Volkes emporgestiegen, bildet sich zugleich im Geist des Volkes zu seiner Wolkenhöhe herauf, und indem er durch seinen Gedanken, den er verwirklicht, als ein Gebilde der Freiheit dasteht, empfängt auch das Volk für seinen Schweiß und seine Mühe nur die Anschauung der Freiheit und Seligkeit von ihm zurück.

Betrachten wir nun den Sinn, in welchem eine neue Dichter-Generation zu Ende des vorigen Jahrhunderts den Begriff der Romantik so ausdrücklich wieder aufnahm, so müssen wir ihr zugestehen, daß sie dies zunächst in der volksthümlichen Bedeutung dieses Begriffs, und mit dem Streben, die Nationalität wieder in ihrem ursprünglichen Kern zu erfassen, gethan. Will auch Friedrich Schlegel selbst, für diese mit ihm und seinen Freunden beginnende Epoche der Literatur, die Bezeichnung einer neuen Schule eigentlich nicht gelten lassen, so hatte doch die Richtung, welche von allen diesen Schriftstellern mit so großer Absichtlichkeit ergriffen wurde, unverkennbar ein neues Prinzip, das besonders in dem der Romantik gegebenen Verhältniß zu den neuen Zeit- und Lebensbewegungen sich herausstellte. Die revolutionnaire Epoche, in welche das achtzehnte Jahrhundert mit allen seinen Richtungen ausgelaufen war, traf mit dieser Romantik in der Literatur auf keine so widerstrebende Weise zusammen. Die Romantik stützte sich auf dieselbe volksthümliche und nationale Kraft, durch welche die Revolution den Sturz des Feudalstaates unternahm. Und war das romantische Bewußtsein von einer idealen Lebenseinheit ausgegangen, in die es Alles versenkte und verschmolz, so strebte die Revolution, aus demselben idealen Drang des Volksgeistes heraus, nach Einheit und Auflösung der Widersprüche in Staat und Nationalleben. Es ist wahr, die Revolution hat die Ro-

mantik vernichtet, insofern sie der letzteren ihre Aufgabe, die an den Feudalformen haftete, fortnahm, aber in dem Geiste, in welchem die junge Schule die Romantik als Volkskraft neu entwickelte, begegnete sich die Romantik noch einmal mit der Revolution an demselben Kreuzweg der Zeiten. Es kann Niemanden einfallen zu behaupten, daß diese neue Romantik bei ihrem ersten Auftreten für Finsterniß nnd Unfreiheit gefochten hätte! War auch ihr Feldlager die Phantasie, ihre Waffe die Ironie und der Humor, ihre Volksversammlung der Wald mit seinen grünen Bäumen und Sträuchen, so rührte sie doch mit all diesen Bewegungen das Herz der deutschen Nationalität stark genug auf und wirkte zunächst im Sinne des Fortschritts. Während die Revolution auf den Trümmern der mittelalterlichen Feudalwelt den freien modernen Staat gebären wollte, schaute die Romantik allerdings in die Vergangenheit zurück, aber sie sammelte von dorther nur die Beläge für die Würde und Größe des ursprünglichen Nationallebens, von dem sie Zeuge gewesen war. Zwar ließ sie sich in Kämpfe der Ironie mit der Aufklärung ein, aber dies war die seichte und rationalistische Aufklärung, die durch ihren damaligen Repräsentanten, in dem sie der romantischen Schule vorzüglich entgegentrat, den Buchhändler Nicolai, sich hinlänglich charakterisirte. Es war die Aufklärung, die alle Lebenspoesie ausrottet, um eine Art von Polizeistaat der Vernunft einzurichten, in dem die ganze menschliche Natur ordnungsmäßig verwaltet wird. Gegen diese Aufklärung, welche die Keime der größten Despotie in sich schließt, kämpft die Romantik im Sinne der Freiheit der menschlichen Gefühlswelt und zu Gunsten der freien Individualität. Nicolai aber wurde gewissermaßen der Stammvater aller Feinde der Romantik, und man hat seinen Saamen selbst in den neuesten Auswürflingen der Hegel'schen Philosophie

wieder erkennen wollen. Indeß werden diese wohl nur so lange, als sie sich eben noch in den Flegeljahren ihres philosophischen Begriffs befinden, an ihrer blos negativen Ansicht von der Romantik festhalten. Theilt doch die Romantik mit dem speculativen Idealismus überhaupt dieselbe Geburtsstunde, und kann in dieser Hinsicht wahlverwandtschaftliche Rechte in Anspruch nehmen. Als die Schelling'sche Philosophie zuerst den absoluten Idealismus construirte, stand ihr die Romantik nicht fern, sondern empfing Nahrung aus den Tiefen der neuen Speculation, welche ihrerseits gern mit dem Kind der Phantasie spielte. Das Schelling'sche Subject-Object suchte eine ausgeglichene Wirklichkeit darzustellen, indem es die wahre Realität in der Einheit des Gegenstandes mit dem es erkennenden Geiste behauptete, und in dieser kühnen Auflösung der Wirklichkeit durch den Geist dem allgemeinen Drang des Revolutions-Zeitalters gehorchte. Und was that das romantische Subject, indem es sich mit Liebesarmen auf die Realität der Welt und Natur losstürzte? Es subject-objectivirte ebenfalls die Wirklichkeit in seiner Weise, und wurde eins mit derselben durch die Hingebung, in der es sich an den Gegenstand verlor, und durch die es zugleich die Macht seiner eigensten Individualität geltend machte.

Zweite Vorlesung.

Streben nach einem neuen Mittelpunct der modernen Poesie. — Verhältniß der Romantik zu den Gegensätzen des Idealismus und Realismus. — Fichte'sche und Schelling'sche Philosophie. Verhältniß beider zum historischen Leben der Zeit und zur Kunst. — Ableitung des Prinzips der Ironie aus dem Fichte'schen Systeme. — Ironie und Humor als Elemente der modernen Poesie und ihre Stellung in der Romantik. — Verhältniß der romantischen Schule zur sittlichen und socialen Welt. Friedrich Schlegel's Lucinde. Schleiermacher's Briefe über die Lucinde. Schleiermacher's Verhältniß zur romantischen Schule. Seine Reden über die Religion und ihre Wirkung auf die Zeit. Die religiöse Gesinnung gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Tugend und Genuß. Das Genußprinzip in der deutschen Literatur. Wieland, Heinse, Goethe, Herder. — Die romantische Schule und das classische Alterthum. Voß und die Romantik. August Wilhelm Schlegel.

Friedrich Schlegel machte in dem „Gespräch über die Poesie", welches er im Jahre 1800 niederschrieb, die charakteristische Bemerkung, daß es der modernen Poesie an einem Mittelpunct gebreche, wie es die Mythologie für die Poesie der Alten war. Dies Bedürfniß eines neuen Mittelpunctes der poetischen Gestaltung, in welchem sich auch das Bedürfniß dieser Zeit überhaupt nach dem Schwerpunct einer neuen Lebenseinheit ausdrückt, bezeichnet Friedrich Schlegel folgendermaßen:

„Wir haben keine Mythologie, keine geltende symbolische Naturansicht, als Quelle der Phantasie, und lebendigen Bilder-Umkreis jeder Kunst und Darstellung. Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, nicht blos jene alte Symbolik zu verstehen, sondern eben dadurch auch eine neue für uns wiederzugewinnen; oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine solche symbolische Erkenntniß und Kunst wieder hervorzubringen. Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen, als die alte ehemalige, welche überall die erste Blüthe der jugendlichen Phantasie war, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das nächste Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Symbolik muß im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle anderen umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt."

Diese Begründung einer neuen symbolischen Weltanschauung erblickt Friedrich Schlegel dann näher in der neuen Geisteswissenschaft des Jahrhunderts, welche sich in dem philosophischen Idealismus angekündigt hat. Er sagt darüber in demselben Aufsatz Folgendes: „Alle Wissenschaften und alle Künste wird diese große intellectuelle Wiedergeburt und neue Belebung ergreifen. Vorzüglich sieht man sie in der Naturwissenschaft wirken, in welcher die dynamische Erkenntniß eigentlich schon früher für sich hervorbrach, ehe sie noch vom Zauberstabe der Philosophie berührt war. Und dieses merkwürdige Factum kann zugleich ein Wink sein über den geheimen Zusammenhang und die innere Einheit des Zeitalters. Der Idealismus, in praktischer Ansicht nichts anders als der

Geist jener intellectuellen Wiedergeburt, die große Maxime derselben, die wir aus eigener Kraft und Freiheit ausüben und ausbreiten sollen, ist in speculativer Ansicht, so wichtig er sich auch hier zeigt, doch nur ein Theil, ein Zweig, eine Aeußerungsart von dem Hauptphänomen, daß die Menschheit aus allen Kräften ringt, ihren verlornen Mittelpunkt wiederzufinden. Sie muß, wie jetzt die Sachen stehen, entweder untergehen, oder sich, wie ein Phönix, neu aus der Asche der falschen Geisteskultur und alles bloß abstracten Denkens verjüngen. Was ist wahrscheinlicher, und was läßt sich nicht von einem solchen Zeitalter der Verjüngung hoffen? Das graue Alterthum wird wieder lebendig werden, und die fernste Zukunft der Bildung sich schon in Vorbedeutungen melden." — Und ferner heißt es: „Der Idealismus in jeder Form muß auf eine oder die andere Art aus sich herausgehen, um in sich zurückkehren zu können, und zu bleiben, was er ist. Deswegen muß und wird sich aus seinem Schooß ein neuer ebenso gränzenloser Realismus erheben, und der Idealismus also nicht bloß in seiner Entstehungsart ein Beispiel für die neue Mythologie und symbolische Kunst, sondern selbst auf indirecte Art die Quelle derselben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz kann man schon jetzt fast überall wahrnehmen; besonders in der Naturphilosophie, deren mannigfaltige Wege und Abwege uns bald den Schlüssel und den Uebergang zu jeder alten oder neuen mythologischen Ansicht der Natur darbieten werden."

Wir haben uns bei diesen Stellen ausführlicher verweilt, weil sie ein Hauptbekenntniß der romantischen Schule über ihr Streben und ihre Stellung zu den andern Grundrichtungen ihres Zeitalters enthalten, und uns zugleich zeigen, von welchem umfassenden und hohen Standpunkt in dieser Schule die allge-

meine Bewegung dieser revolutionairen Epoche angesehen wurde Es ward also von diesen Schriftstellern eine Poesie erstrebt, welche auf einem neuen Realismus, der jedoch idealischen Ursprungs sei, beruhen solle: und in diesem neuen Realismus sollte die eigentlichste Aufgabe der Poesie zu Tage kommen, welche ja vorzugsweise in der Harmonie des Ideellen und Reellen sich begründe. Der neue Realismus aber, welcher das ganze Dasein mit seiner Lebenspoesie durchdringen und befruchten sollte, ward besonders in der Wechselwirkung, in welcher die idealische Zeitphilosophie mit der lebendig produzirenden Weltgeschichte begriffen war, so hoffnungsreich angeschaut, und darin in der That der Grundkeim der modernen Völkerentwickelung aufgedeckt. Wenn alles Leben wie alles Schaffen in dieser Durchdringung des philosophischen Idealismus mit der weltgeschichtlichen Realität einen solchen Mittelpunkt wiederfinden sollte, wie ihn der Mythus in der alten Welt abgegeben, so bewies Friedrich Schlegel durch diese Anschauung ebenso sehr den tiefen Zusammenhang, welchen die neue literarische Epoche mit der Zeitphilosophie hatte, als er zugleich einen freien Standpunkt über derselben dadurch zu begründen suchte. Indem er merkwürdiger Weise voraus sagte, daß die Naturphilosophie in einer mythologischen Philosophie endigen würde, wie dies Schelling noch spät in seiner Philosophie der Mythologie eintreffen ließ, suchte er doch allen falschen Consequenzen der neuen Geisteswissenschaft, die gewissermaßen zu einer neuen Mythologie des Daseins führen sollte, aus dem Wege zu gehn und bestrebte sich, die idealistischen Offenbarungen an dem historischen Leben der Zeit zu berichtigen. Wäre er immer in dieser freien Geistesrichtung verharrt und vorgeschritten, so würde er die neue Wendung der deutschen Literatur, welche er begründen half, zu einem weit höheren Ziele hinausgeführt

haben und selbst in seiner Persönlichkeit vor so mancherlei Verdunkelungen, die ihn später überschatteten, sicher geblieben sein. —

In zwei Systemen hatte die revolutionnaire Epoche ihren philosophischen Geistesausdruck in Deutschland gefunden, in dem System des absoluten Ich, das in der Fichte'schen Wissenschaftslehre sich construirte, und in dem System der absoluten Einheit, das Schelling durch seine Identitätslehre begründete. Die erste Bearbeitung der Wissenschaftslehre von Fichte erschien im Jahre 1794, also mitten unter den Bewegungen der Revolution, und in der Aufregung aller europäischen Verhältnisse. Diese Wissenschaftslehre, in ihrer ersten Gestalt durchaus idealistisch, lehnte alle gegebenen Voraussetzungen der gegenständlichen Welt ab, und erhob sich aus dieser Negation der bestehenden Wirklichkeit zu der kühnen Behauptung, daß nur durch einen Akt des Ich die wahre Wirklichkeit producirt werden könne. Dies Ich, das bisher in der Welt in den historischen Traditionen des Staats- und Völkerlebens gefangen gesessen hatte, stand nun plötzlich zu einer Thathandlung des Erkennens auf, und suchte aus sich heraus eine Philosophie zu begründen, in welcher der menschliche Geist innerhalb seiner eigenen nothwendigen Bestimmtheit zugleich die höchste Freiheit des Handelns entfalten sollte. Das Ich, welches durch diese Form des Erkennens schöpferisch in die Welt hineintritt, wird aber dadurch zugleich sein eigener Schöpfer, indem es sich durch dies sein erkennendes Handeln ebenso selbst hervorbringt, wie es die Realität der Welt durch sich bestimmt. Das Ich wird somit der wahre Ausfluß der Wirklichkeit und erzeugt sich doch zugleich aus seinem Erkennen der Wirklichkeit, welcher Akt das Bewußtsein ist. Es ist keine Frage, daß diese philosophische Lehre ein kräftiges Ergreifen der thatsächlichen Welt

begünstigen mußte und darum ihrerseits ein wesentliches Symptom des erwachenden historischen Geistes der Völker in jener Zeit war. Wenn auch Fichte später von diesem seinem Standpunkt wieder abfiel und in der letzten Bearbeitung der Wissenschaftslehre diese Thatkraft des Ich wieder untergehen ließ in dem Begriff Gottes, den er nunmehr als den absoluten Grund aller Realität faßte, so folgte er doch in jenem Beginn seines Philosophirens offenbar einer historischen Zeitregung. In seinem Naturrecht aber trug er wesentlich dazu bei, den alten traditionell historischen Staat zu stürzen und aus seiner Kategorie des Selbstbewußtseins einen freien Rechtszustand zu entwickeln, welcher in der Gemeinschaft und Gegenseitigkeit freier Wesen den wahren Vernunftstaat begründe. Den Staat bestimmte er überhaupt als die Verwirklichung des Vernunftrechts und strebte somit einen idealen Staat an, welchen er den zusammenbrechenden politischen Formen seiner Zeit gegenüberstellte. Daran knüpfte sich seine Idee der allgemeinen Volkserziehung, die er als Forderung an den Staat richtete, und worin er den tiefsten Lebenspunkt der modernen Staatenentwickelung traf. Später trat Fichte freilich aus allen diesen praktischen Anläufen seiner Philosophie den Rückzug in das Gebiet der übersinnlichen Moral und einer alle Wirklichkeit verachtenden oder auflösenden Gottseligkeitslehre an. Nun wurde der Vernunftstaat ein Gottesstaat und die höchste Freiheit ward in die moralische Vollkommenheit und Seligkeit gesetzt.

Auf einen höheren und entwickelteren Standpunkt stellte sich in jeder Hinsicht die Schelling'sche Philosophie. Indem sie im Absoluten das Ideale und Reale als Eines begründete, suchte sie das Leben in seiner Totalität zu erfassen und nicht bloß zum Bewußtsein des Ich, sondern auch zur Anschauung

zu bringen, welches Schelling die intellektuelle Anschauung nannte. Aus dem Absoluten ging das Ich selbst und die ganze reale Welt hervor, welche letztere in ihrer Erscheinung vorzugsweise die Natur war. Natur und Geist entwickelten sich aber gegenseitig aus einander und gelangten in dieser Identität, in welcher sie das absolute Sein darstellten, zu ihrem wahren Begriff. Dieser Begriff war in seiner Absolutheit zugleich Gott selbst und Gott war somit die Identität von Natur und Geist oder die Vernunft beider. Diese Totalanschauung des Lebens im Absoluten mußte auch alle einzelnen Richtungen des Daseins veredeln und befreien, und Alles, was sich in der Zeit zu bilden strebte, auf ein höchstes göttliches Urbild hinweisen. In dieses bestimmte und nothwendige Verhältniß zu einem Höchsten trat bei ihm auch die Geschichte, die in ihrem Gesammtprozeß nichts Anderes sein konnte, als das sich entwickelnde Absolute oder die Offenbarung Gottes selber. Der Staat selbst aber stellte sich gewissermaßen als der organische Körper des absoluten Seins dar, als die äußere Zusammengliederung des Ideals, in welcher die Gesammtheit aller Lebenselemente sich ebenso in ihrer Nothwendigkeit wie in ihrer Freiheit setzte. Die ideale Sphäre aber, in welcher der Staat darin stand, war die Sphäre der Freiheit, in der sich Freiheit und Nothwendigkeit in einander auflösen mußten. Das dialektische Widerspiel der Einheit und Vielheit (die absolute Indifferenz des Differenten, welche eigentlich der Grundgedanke des Schelling'schen Systems war) war nicht bloß eine philosophische Erfindung des Zeitalters. Diese Idee hatte in der Revolution thatsächlich die Massen ergriffen und sie getrieben, die Vielheit des Volkes mit der Einheit des ganzen Staatslebens auszugleichen. Die Revolution erstrebte ebenfalls diesen absoluten Indifferenzpunct der Einheit und Vielheit, auf welchem die

Harmonie der Freiheit und Nothwendigkeit in der unendlichen Staatsidee sich darstellen sollte. Der deutsche Geist begnügt sich vor der Hand, das Prinzip dieser Harmonie in dem absoluten Idealismus, auf rein geistige Weise, und mit Entsagung der thatsächlichen Anwendung auf das öffentliche Leben, zu construiren. So wurde auch die Kunst durch Schelling als eine Offenbarung des Absoluten begründet und seine Philosophie war die erste, welche Kunst und Schönheit in der Ewigkeit und Unendlichkeit ihrer Idee anerkannte, wodurch sie einen so mächtigen Einfluß auf die ästhetische Bildung ihrer Zeit und diese ganze Epoche der Literatur gewann. Wissenschaft, Religion und Kunst werden in dem Schelling'schen System als die drei Emanationen des Absoluten auf der Seite der Idealität, so wie Schwere, Licht und Organismus auf der gegenüberstehenden Seite der Realität hingestellt. Die Schönheit ist ihm jedoch die endliche Darstellung des Unendlichen, und diese Darstellung geschieht durch die Kunst, welche die Offenbarung Gottes im menschlichen Geiste ist. In seinem „System des transcendentalen Idealismus" hat Schelling seine näheren Deductionen des Kunstproducts gegeben. Das Kunstproduct ist bei ihm die Identität des Bewußten und Bewußtlosen im Ich, und zugleich Bewußtsein dieser Identität, wodurch das Product einer solchen Anschauung einerseits an das Naturprodukt und andererseits an das Freiheitsprodukt gränzt, was die tiefste Einsicht in das Hervorbringen künstlerischer Produktionen verräth. Die Befriedigung dieses Widerspruchs der bewußten und unbewußten Thätigkeit wird im vollendeten Kunstprodukt erreicht. Das aber, was diese Harmonie hervorbringt, ist nichts Anderes als das Absolute, welches den allgemeinen Grund der prästabilirten Harmonie zwischen dem Bewußten und dem Bewußtlosen enthält. So

wird die Kunst auch von dieser Seite, wo die offenbarende Thätigkeit des Genies gemeint ist, an das Absolute hinangeschoben, wodurch nur die eine Gefahr entstand, das Philosophische und das Schöne zu vermischen, welche denn auch oft verwirrend genug auf dem durch Schelling angeregten Gebiet eingetreten ist.

Die Fichte'sche Philosophie blieb ihrerseits ebenfalls nicht ohne ästhetischen Einfluß, namentlich auf diejenige literarische Epoche, bei der wir hier noch verweilen, und deren eigenthümliches Prinzip, die Ironie, man in gewisser Hinsicht nicht mit Unrecht als eine Consequenz des Fichte'schen Systems betrachtet hat. Das weltbetrachtende Ich, das in seinem Verhältniß zu den Objecten bald ein bedingtes, bald ein bedingendes war, bildet in dieser freien und schwankenden Bewegung der Idee schon fast, ich möchte sagen, einen künstlerischen Standpunct der philosophischen Anschauung. Aber statt der Idee der Schönheit tauchte dennoch bei Fichte stets nur die Moralidee auf. Diese Philosophie erzeugte in der Anwendung auf das Leben immer nur ethische Tendenzen, welche dann als die höchste Thätigkeit des praktischen Ich gewußt werden. In Fichte's moralischer Weltordnung — gewissermaßen ein geschlossener Handelsstaat des Geistes — muß das ästhetische Wohlgefallen an den Objecten dem sittlichen untergeordnet oder vielmehr darin aufgehoben werden, da es nach der Fichte'schen Sittenlehre keine freie Glückseligkeit giebt, ondern Sittlichkeit die einzige Seeligkeit in den Lebens- und Gemüthszuständen ist. So wird bei Fichte die Schönheit als Sittlichkeit gesetzt, oder vielmehr nur als eine Anleitung zum sittlichen Leben betrachtet, was jedoch eigentlich nichts Anderes heißt, als den ganzen selbständigen Begriff des Schönen aus dem Dasein hinwegtilgen. Dies hat auch Solger im ersten

Gespräche seines Erwin auf eine sehr nachdrückliche Weise auseinandergesetzt, da er an dieser Stelle offenbar auf die Fichte'sche Philosophie hinzielt. Fichte's Ansicht weis't jedoch hier auf einen großen Gewährsmann zurück, mit dem er in der Stellung des Schönen zum Leben auf eine merkwürdige Weise sympathisirt. Dies ist Plato, dessen Schönheitslehre, wie sie in seinen Dialogen zerstreut ist, ebenfalls darauf hinausläuft, das Schöne, das schon durch seine Mitabstammung aus den Urideen, mit dem Guten und Wahren als Eines angenommen wird, in seinem Hauptzweck als eine Anleitung zur Tugend zu empfehlen. Freilich durch die poetische Vermittelung des Eros, der durch das Schöne erweckt wird. Denn daß Plato, trotz der begeisterten ästhetischen Form seiner eigenen Werke und der tiefen Begründung, auf die er in seiner Lehre von den Ideen auch das Schöne als ein solches Abbild der g[illegible]lichen Uridee stützt, dennoch die Kunst nur als etwas Un[illegible]geordnetes aufgenommen, ja, wie es scheint, nach einem vorangegangenen Kampfe mit sich selbst, streng von sich abgewiesen, geht deutlich aus seinen Büchern über den Staat hervor, wo er auch das gefährliche Element des Schönen für seine Republik herauszukehren beginnt. Nur hat es bei dem Griechen immer noch einen freieren und weiteren Sinn als bei Fichte, wenn in der platonischen Aesthetik das Schöne, das sonst auch als die sinnliche Darstellung sittlicher und bürgerlicher Vollkommenheit definirt wird, nur als ein beförderndes und anleitendes Mittel der Ethik erscheint, denn der Begriff des Ethischen bei den Alten trug noch andere und höhere Elemente geistiger und humaner Ausbildung in sich, als unter der engen kategorischen Form, unter der bei den Neueren gewöhnlich das Moralische auftritt, enthalten ist. Dennoch wirkte die Fichte'sche Philosophie mehr als jede frühere in Deutschland auf die sich

regenden poetischen und productiven Geister der damaligen Zeit. Das durch sie zum kecken Bewußtsein gebrachte Verhältniß des Ichs zum Nicht-Ich, diese Thatkraft der subjectiven Negation, welche sich selbst als den entscheidenden Grund aller Wirklichkeit hinstellt und nur das für Wirklichkeit gelten läßt, was sich von dem Ich bereits hat bestimmen und durchdringen lassen, dies Prinzip nun war es vornehmlich, auf welches das durch die romantische Schule so stark ausgesprochene Element der Ironie sich philosophisch begründen konnte. Diese Ironie erhielt jedoch als ästhetisches Prinzip erst von späteren, zum Theil der Schelling'schen Philosophie angehörenden Aesthetikern, wie Solger, und zwar da auf einer bestimmteren und allgemeineren Grundlage, eine feste Stellung und wissenschaftliche Begründung in der Aesthetik.

Bei den Romantikern war die Ironie vorzugsweise ein Lebensprinzip und offenbarte sich in Gesinnung und Weltanschauung auf eigenthümliche Weise. Und mit der Ironie theils gleichbedeutend, theils aus derselben sich erzeugend, gesellte sich der Humor dazu, und beide Elemente wurden gewissermaßen die Hauptmächte der neuen poetischen Schule, durch welche sie ihre größten Thaten ausführte. Wir haben es hier überhaupt mit zwei Begriffen der modernen Poesie zu thun, denen wir eine etwas ausführlichere Betrachtung widmen müssen, weil es sich dabei um ein wesentliches und unterscheidendes Fundament der modernen poetischen Weltanschauung handelt. Die Ironie erzeugt sich wesentlich aus der kühnen Entgegensetzung des Subjects gegen eine bestehende Welt, indem durch diesen mit aller Macht des Selbstbewußtseins festgehaltenen und aufgezeigten Gegensatz etwas ausgedrückt werden soll, das nur in ihm und durch ihn sich bemerklich machen läßt; also ist die Ironie die eigentliche unerbittliche Kraft des Gegensatzes selbst, die

sich Geltung verschafft, und sich eine poetische Genugthuung bereitet. Daher erscheint die Ironie bei aller überlegenen Weisheit, die aus der von ihr behaupteten Stellung hervorleuchtet, doch zugleich mit der Strenge und Schonungslosigkeit, die meistentheils in ihrem Charakter vorherrschend getroffen wird. Sei nun diese Stellung, welche sie sich giebt, eine künstliche oder natürliche, immer wird man die geistige Macht, auf die sie sich gründet, und durch welche sie mit solcher Ueberlegenheit über einer von ihr selbst gerissenen Kluft der Weltanschauung sich schaukelt, nicht in Abrede stellen können. Ist die Ironie nun wesentlich ein die Schranke der Wirklichkeit negirendes und in dieser Negation sich ideal vorkommendes Element, so zeigt dagegen der Humor dieselbe Kraft im Zusammenfügen und Combiniren der Gegensätze, welches Geschäft er auf seine Weise, aus der Fülle einer gemüthlichen Innerlichkeit heraus, vollbringt. Der Humor ist ebenfalls, wie die Ironie, ein künstlicher Sieg der Gesinnung über den Zwiespalt des Individuums mit dem Allgemeinen der Weltordnung, aber wenn die Ironie gern alle Illusion vernichtet, um die reine Wahrheit zu ermitteln, so besitzt dagegen der Humor das Talent des Scheins, das er aber nur aufweckt, um der Wahrheit zu Sieg und Verherrlichung zu helfen. Man könnte daher den Humor eine burleske Philosophie nennen. Wenn die Philosophie selbst auf dem rein gedankenmäßigen Wege jene Conflicte des Individuellen und Allgemeinen überwindet und mit allem ehrbaren Ernste der Logik und der ganzen Mühsamkeit einer gewissenhaften Consequenz die Weltharmonie in der Idee auferbaut, so erringt der Humor dieselbe auf einmal, wie im Fluge, auf der Höhe seiner reinen, kindlichen, siegesübermüthig spielenden und scherzenden Gesinnung. Gleich der Philosophie ist auch der Humor im Beginn seiner Operationen

durchaus ein Skeptiker, der an allem durch Autorität Gegebenen zweifelt, aber indem er sich mit diesen Zweifeln belustigt, indem er sinnig Gegensatz gegen Gegensatz spielen läßt, und durch die wunderbare Gewalt seiner witzigen Combinationen allem Bestehenden die Geltung streitig zu machen droht, hat er doch zugleich unvermerkt die Wahrheit auf den Thron gehoben, deren streithafter Verfechter er nur gewesen.*) Diese Feier der Wahrheit, welche der Humor in bunten Festkleidern veranstaltet, giebt ihm auch jederzeit einen geistigen Hintergrund, ein geistiges Prinzip, ohne das er niemals auftritt, und wodurch er sich wesentlich von seinen Dienern und Genossen, Witz und Laune, unterscheidet, die nur etwas Untergeordnetes gegen den Humor sind. Witz und Laune sind bloße Mittel des Humors, die auch an vereinzelten, zufälligen und äußerlichen Weltbeziehungen sich einfinden und geübt werden können, aber der Humor tritt immer aus der Totalität einer ganzen Weltansicht heraus. Er zeigt sich daher in dem modernen christlichen Leben, dessen Weltanschauung vornehmlich an jenen Zwiespalt der persönlichen Freiheit mit der allgemeinen Nothwendigkeit verfallen ist, zugleich als Versöhner der Gegensätze, indem er ein künstliches Reich der Freiheit bildet, das die drückende Erdatmosphäre überwunden, und auf seiner Höhe die unter ihm liegende Welt von der Vogelperspective aus betrachtet. Daher hat er bei aller Miene der Ueberlegenheit, die er annehmen kann, und bei aller Schärfe des Zersetzens und Aussonderns, die er gegen die Theile ausübt, um zum Ganzen zu gelangen, doch zugleich etwas Weiches und kindlich Naives in seinem Wesen, das bisweilen sogar an Sentimentalität gränzen

*) Vergl. meinen, in der Ersch- und Gruber'schen Encyclopädie gegebenen Artikel: Humor und Humoristen.

kann, und wodurch er sich hauptsächlich von der Ironie unterscheidet. Der Humor kann die Gegensätze, welche die Ironie hervorruft, nicht in dieser Trennung bestehen lassen, sondern es ist eben sein Wesen, sie sogleich zu verallgemeinern und in dem reinen Aether seiner lachenden Weltansicht aufzulösen. Der Humor gewinnt hierin zugleich einen idealisirenden Charakter, er idealisirt überhaupt jeden materiellen Stoff, den er berührt, indem er ihn mit einer höchsten Weltordnung, wie sie gedacht werden kann, in Beziehung setzt. In dieser ihn sicher stellenden Beziehung zum Unendlichen, von welcher der Humor trunken scheint, bewegt er sich im Endlichen mit dieser großen Heiterkeit, Muthwillen und selbst Ausgelassenheit. Man muß daher mit Jean Paul übereinstimmen, wenn er (in seiner „Vorschule der Aesthetik") den Humor „das umgekehrte Erhabene" nennt, und dies umgekehrte Erhabene besteht in nichts Anderem, als in dem mit allem Endlichen spielenden Geistesübermuth einer Gesinnung, die sich tief im Unendlichen heimisch zu machen und zu sichern strebt.

Weil der Humor nun auf diese Weise so innig mit der Weltanschauung zusammenhängt, daß er vielmehr immer als ein besonderer Ausdruck derselben auftritt, so liegt darin zugleich ausgesprochen, daß er unter allen Künsten, in denen er productiv zu werden vermag, vorzugsweise in der Poesie seine Stätte und seinen eigensten Wirkungskreis finden muß, weil diese die eigentliche Kunst der zur Gestalt werdenden Weltbetrachtung ist. Der Humor ist in der That ein Lebenstheil der modernen Poesie selbst, die ohne ihn schwerlich ihre Aufgabe und Bedeutung vollständig lösen würde. Dagegen muß man das Leben und die Poesie der Alten gewissermaßen frei vom Humor nennen. Die einfache antike Natur bewegte sich, ohne großen Kampf innerer Gegensätze, in jener schönen Ein-

heit und Harmonie der Bildung, die von den Griechen am liebsten unter dem umfassenden Namen der Musik bezeichnet und erstrebt wurde, und der Staat umschloß und befriedigte in jenem großen Begriffe der freien Oeffentlichkeit, zu der sich Jegliches herausbildete, auch die besondersten innersten Bedürfnisse des Individuums. So war ein Einklang der Lebensbestrebung mit den vorhandenen Zuständen der Wirklichkeit da, der jeden ernsteren und schmerzlicheren Conflict des Persönlichen mit dem Allgemeinen hinderte. Mochte daher auch die kräftige Heiterkeit und Befriedigung aus dem Leben der Alten in unverkümmerter Frische in ihre Poesie und Kunstgebilde übergehen, so blieb ihnen doch, bei aller Anmuth ihres Scherzes, bei allem Sinnreichen ihrer Komik, das Element des Humors ein fernes und fremdes. Nur in der Komödie des Aristophanes regte sich bereits ein unsern heutigen Begriffen von Humor verwandtes Element, und zwar hier auf einer Stufe des Unterganges und Ueberganges des antiken Lebens, auf der jener Höhepunct der humoristischen Anschauung in der künstlichen Ueberlegenheit, welche sich der Genius des Komikers im Geist über sein entsittlichtes und aus den alten Normen gewichenes Zeitalter gab, erreicht werden konnte; denn in einer solchen Zeit beginnt in der That die eigenthümliche Aufgabe und Stellung des Humors für die Welt wie für die Poesie.

Man kann daher den Humor, wie sehr auf der einen Seite eine gesunde Reaction und ein Lebensdrang der Freiheit sich in ihm Luft schafft, doch zugleich als ein Symptom der Krankhaftigkeit des modernen Lebens ansehen, als ein Product derjenigen modernen Sehnsucht und Wehmuth, welche August Wilhelm Schlegel als das Muttermal aller Poesie der Neueren bezeichnet. Die romantische Schule, die den Humor wie die Ironie als ein so absichtliches Kunst- und Lebensprinzip in

sich ausbildete, hat denn auch den krankhaften Sinn davon genug hervorgekehrt, und ist ihm besonders in den späteren Schicksalen von einigen ihrer Mitglieder entschieden verfallen. Selbst in Shakspeare, bei aller thatsächlichen Gewalt, und, so zu sagen, gesunden Körperkraft seiner Poesie, tritt die humoristisch-ironische Weltansicht oft mit jenem krankhaften Anflug dazwischen, welche ihr das ungeheure Mißverhältniß des Geschehenden zu der idealen Weltordnung angekränkelt hat. Seine Narren bringen am meisten durch die Wehmuth, mit der sie ihre humoristische Kappe tragen, diesen herzzerschneidenden Contrast zur Anschauung. Und in den Volks- und Bedientenscenen werden durch das Thun und Meinen der kleinsten Leute die größten Weltvorgänge humoristisch auf den Kopf gestellt, was bei aller Lustigkeit selten ohne den bittersten Eindruck der Schwermuth abgeht. Cervantes aber hat diese ironisch-humoristische Stimmung, die aus dem Weh und den Widersprüchen der Zeit heraus so lustig wird, im Don Quixote zu einer Gestalt ausgeprägt, welche die klassische Figur dieses kranken Welthumors geworden. Man kann, vor der genaueren Bekanntwerdung des Shakspeare und des Cervantes in Deutschland, kaum von einem humoristischen Element in dem Sinne, in welchem wir es hier betrachtet haben, in unserer Literatur reden. Lessing unterschied zwar schon an einer Stelle seiner Dramaturgie Humor und Laune von einander, woraus hervorgeht, daß er die eigenthümliche Sphäre des ersteren mit seinem Alles erfassenden Sinne ahnete, wenn ihm auch in seiner klaren und festen Geisteshaltung, in seiner überall auf dem kürzesten Wege sich zu den Resultaten hinwendenden Verstandes-Entschlossenheit, nicht zugemuthet werden konnte, sich in die Wirbel und Untiefen dieser Sphäre weiter hineinzubegeben. Die Ironie aber, deren Lessing selbst so mächtig gewesen, war nur die des consequen-

ten Verstandes, welcher in den Netzen des Widerspruchs sein Schlachtopfer fängt. Es war aber vorzüglich aus der englischen Literatur her, und namentlich durch Shakspeare, Swift und Sterne, die umfassendere Gattung des Humoristischen zuerst und am reichsten in die deutsche Literatur übergegangen. Die barocken Contraste, die dem englischen Nationalcharakter eigen sind, jene Mischung von Schwermuth, Tiefsinn, Naivetät und Laune scheinen dort für den Humor einen vorzugsweise fruchtbaren Boden abgegeben zu haben, wodurch ein origineller Typus desselben geschaffen wurde, der besonders in Deutschland sich mit wahlverwandten Geistern begegnen mußte. Schon in mehreren Lustspielen von Lenz waltet ein ächt shakspearischer Humor, mit einer Freiheit der Behandlung, die für jene Zeit der deutschen Literatur als etwas Ausgezeichnetes geachtet werden muß. Der Einfluß Swift's und Sterne's trat in Hippel, diesem ersten großen Humoristen der Deutschen, nicht minder deutlich hervor, obwohl man bei der hohen Originalität dieses Geistes nur die Anregung auf jene Einflüsse zurückführen kann. Zugleich erhielt der Humor bei Hippel ein entschieden philosophisches Element zu seiner Grundlage, das der deutschen Natur vornehmlich zuzusagen schien. In dieser Richtung war jedoch schon in Hamann, wenn auch zu seiner Zeit fast nicht gekannt, etwas Eigenthümliches hervorgetreten, das man mit dem Namen eines metaphysischen Humors bezeichnen könnte. Von Jean Paul Friedrich Richter werden wir später besonders zu sprechen haben. Hier wenden wir uns wieder zu der Bedeutung zurück, welche das humoristisch-ironische Prinzip in der romantischen Schule, die ihm eine besondere künstlerische Form zu geben getrachtet, angenommen hat.

Wir berühren jetzt das Verhältniß der romantischen Schule zur sittlichen und socialen Welt, und haben dabei besonders eines Buches

zu gedenken, in welchem dies Verhältniß sich am entschiedensten und grellsten ausgedrückt hat und das zugleich die vorzüglichsten Anklagepunkte gegen die ganze romantische Richtung hergeben mußte. Dies ist Friedrich Schlegel's Lucinde, in Berlin im Jahre 1799 zuerst erschienen, ein Buch, das vielfachen Tadel erweckt hat und auch verdient, dem man aber bei allen seinen Verirrungen doch den höheren und lauteren Grundgedanken, mit dem es sich einem Ideal der modernen Lebensentwickelung zuwendet, nicht wird absprechen können. Dieser Grundgedanke ist kein anderer, als die Harmonie der sinnlichen und geistigen Natur, die ihren Vereinigungspunct, auf dem sich ihre Gegensätze aufheben, in der Liebe findet. Diese neue Philosophie der Liebe, welche Friedrich Schlegel in dem Roman von der Lucinde lehren wollte, so sehr sie auch in dieser Dichtung selbst in der Luft schwebte, hing doch nichts desto weniger mit einem allgemeinen Grund aller Lebenserscheinungen seit der Revolution zusammen. Das Ringen nach einem Gleichgewicht der sinnlichen und geistigen Elemente war ein historisches geworden, und hatte sich in der Idee der Freiheit, in der Anerkennung der Menschenrechte, in der Erlösung der Individualität von dem Bann der Feudalformen, als Beginn einer neuen Lebensepoche für die Menschheit offenbart. Dieser revolutionaire Drang nach der Aufhebung der Gegensätze griff auch das innerste Getriebe des socialen Lebens an und bedrohte die ganze moralische Weltordnung, die bisher bestanden hatte, oder trachtete, sie auf eine völlig neue Basis zu stellen. Die Menschheit streckte sich, nach langen Verkümmerungen und Uebervortheilungen, endlich dem Genuß entgegen, und suchte ein Princip, in welchem der höchste Genuß zugleich die höchste Sittlichkeit, so wie im Staat die höchste Freiheit die höchste Gesetzlichkeit sein sollte.

Friedrich Schlegel war in diesem Sinne, und unterstützt durch die damit verwandten Ideen der Zeitphilosophie, welche sich ja zu ihrer Hauptaufgabe die Versöhnung der idealen und realen Welt gestellt hatte, auf den Gedanken seiner Lucinde gekommen. Er lieferte aber deshalb ein verfehltes Buch, weil er seiner Phantasie und Laune erlaubte, mit diesem Gedanken nach subjectiver Willkür zu schalten und zu spielen, und statt ein auf historischem Grunde feststehendes Gebäude aufzurichten, mit allerhand Bizarrerien der Reflexion sich zu begnügen. Die in der Lucinde gewonnene Harmonie des Geistes mit der Sinnenwelt ist eben nur eine durch die Reflexion hervorgebrachte, und erscheint daher um so mehr als ein willkürliches Luftbild, da ihr die eigentliche Grundlage eines realen Lebens völlig gebricht. Schlegel hat hier die Liebe mit reflectirender Künstelei behandelt, worin ihr wahres Wesen, nämlich ihre unmittelbare Naturkraft, verloren geht, und dieses gesunde Fundament muß denn doch vorhanden sein, soll eine neue Weltordnung darauf gegründet werden können. Das Verhältniß, welches Schlegel in der Lucinde schildert, steht aber so einseitig und abstract da, daß es gar keinen Zusammenhang mit der socialen Wirklichkeit behauptet, die ringsumher mit ihren Bedingungen und Einflüssen fehlt, während Alles nur in Weise von Abhandlungen und subjectiven Phantasien ausgeführt wird. Auf diesem träumerischen Terrain hat der Dichter leichtes Spiel, für seine Gestalten eine Weltordnung zu gründen oder vorauszusetzen, wie sie gerade in seinen Intentionen liegt, und sie mit aller Keckheit der Poesie schon praktisch auszuüben. Die eigentlich geistige Durchdringung der Sinnenwelt, wodurch sie zur Sittlichkeit wird, konnte daher in der Schlegel'schen Lucinde nicht erreicht werden, weil in dieser aufgelösten symphonieartigen Behandlung die Conflicte der bestehenden Welt-

ordnung gar nicht berücksichtigt sind. Es kommt sogar in dem künstlichen Raffinement, welches diese Dichtung durchzieht, zu Verhandlungen, die das sittliche Gefühl, anstatt es auszugleichen, vielmehr nothwendig empören müssen, wie Alles, was dort über die „schönste Situation", und manches andere damit Zusammenhängende, auszukramen nicht verschmäht wird. Und indem man überhaupt nicht weiß, ob man es in der Lucinde mit der Ehe, oder bloß mit einer organisirten Libertinage, zu thun hat, kann man sich auch nicht entschließen, von all diesen Phantasien eine eigentliche Anwendung auf das sociale Gebiet und seine Entwickelungen zu machen.

Schlegel's Lucinde war durch diese Ausartungen der phantastischen Willkühr ein so übel verrufenes Werk geworden, daß selbst H. Heine in seinem, übrigens sehr schwachen Buche „über die romantische Schule" nur von der „liederlich romantischen Lucinde" spricht, und sich in wegwerfendster Art sogar in moralischer Hinsicht darüber äußert. Wir fühlen uns keineswegs aufgelegt, solchen Vorwürfen gegenüber die Apologie zu übernehmen, und können Alles, was sich irgend über eine positive Bedeutung der Lucinde sagen ließe, auf einen Gewährsmann zurückführen, der hier, selbst wenn er geirrt, doch immer Anspruch genug hätte, der Wahrheit in seinem Irrthum Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Wir meinen Schleiermacher, der auf diesem Punct seinen Zusammenhang mit der romantischen Schule, wenigstens in den ersten Wurzeln seiner Bildung, schlagend und unwiderruflich genug dargethan hat. Dieser feine und scharfbewegliche Geist, der zwischen dem Beruf einer gediegenen objectiven Wissenschaftlichkeit, und dem eines die Zeit gestalten helfenden Bewegers der öffentlichen Meinung schwankte, hatte sich namentlich mit den Gebrüdern Schlegel zu einer literarischen Wirksamkeit verbunden. In der von

den letzteren herausgegebenen Zeitschrift: „Athenäum“ entrichtete auch er seinen Tribut an den Zeitgeist reichlich, und unter den dort mitgetheilten Fragmenten und rhapsodischen Aussprüchen, in welchen sich die Spitzen sittlicher und socialer Zeitumwälzung oft sehr unvermittelt herauskehrten, rühren mehrere der verwegensten gerade von Schleiermacher her. Im Athenäum theilte er auch zuerst seine „vertrauten Briefe über die Lucinde“ mit, die nachher auch einzeln abgedruckt erschienen. Schleiermacher nannte die Lucinde darin vor allen Dingen „ein ernstes, würdiges und tugendhaftes Werk“, und bewies durch diesen Ausspruch, welche hohe Bedeutung er auf den Grundgedanken dieses Buches legte, dessen einzelne Verirrungen er in dem Zusammenhange des Ganzen übersah und vergab. Diese Idee, das Sinnliche zugleich als das Geistige und das Geistige als das Sinnliche zu fassen und in der Liebe darzustellen, riß ihn dermaßen hin, daß er selbst, in diesen Briefen, die dadurch eine der merkwürdigsten Thatsachen der neueren Literaturgeschichte geworden sind, sich wie ein Prophet der neuen Weltanschauung der Liebe und Sinnlichkeit gebärdet. Er eifert gegen Diejenigen, welche die Sinnlichkeit nur als ein nothwendiges Uebel betrachten oder nur zu einer geistlosen und unwürdigen Libertinage darin gelangen, und erfindet zur Bezeichnung der Prüderie den Ausdruck: „Engländerei,“ indem er Ernestinen ironisch als eine solche Prüde behandelt, die er als Miß nach England überschiffen will, weil sie von der Lucinde nichts wissen mag. Zugleich machen diese Briefe dadurch, daß sie von Frauen einander zugeschrieben werden, und in dem Munde derselben alle diese Fragen so offen sich verhandeln, einen erhöhten Eindruck, und gewinnen an einer sittlichen Atmosphäre, mit der sie unwillkürlich ein sonst so zweifelhaftes Gebiet erfüllen. Die Art der Auseinandersetzung trägt auch

eine so edle Fassung und Begränzung, daß schon hier das skeptische Naturell Schleiermachers, welches zwar Alles anzweifelt, aber auch Alles gern wieder verbindet, in seiner liebenswürdigsten Bewegung auftritt. Es vollbringt sich in diesen Erörterungen, die doch das Zweideutigste zerlegen, eine durchweg keusche Revolution des Gedankens, die mit der Kraft des Geistes alle Schlacken von sich auswirft. Es dürfte aber auch nicht schwer fallen aufzuzeigen, wie selbst in diesen freien und rücksichtslosen Aeußerungen auf einem Gebiet, auf dem Schleiermachers spätere Freunde und Schüler ihn um jeden Preis niemals betroffen haben möchten, doch eigentlich nur der Schleiermacher, wie er immer war und immer geblieben, zu erkennen ist. Die Ansicht, die er in den Vertrauten Briefen von der Harmonie der Sinnlichkeit und Geistigkeit zu Grunde gelegt hat, ist im Princip dieselbe, welche er als Philosoph und Theologe, als Schüler der griechischen Lebenskunst und als Jünger Plato's, wie als Moralphilosoph, als welcher er an die höchste sittliche Lebensbildung die Ansprüche des Kunstwerkes und der Schönheit richtet, immer vor Augen gehabt. Das ächt Menschliche, welches ihm zugleich das plastisch Herausgetretene und Gestaltige, ist es, dem Schleiermacher überall in allen Richtungen seiner großen umfassenden Geistesthätigkeit zugestrebt und das er in der wissenschaftlichen wie in der praktischen Atmosphäre stets mit Begeisterung zu fördern gesucht. So tritt auch bei ihm die neue Weltansicht, der er sich in seiner Betrachtung der Lucinde mit solchem Jugendmuth überläßt, sofort in versöhnlicher Eintracht mit dem plastischen Princip der Ordnung, ja mit der höchsten Pietät gegen das Alte, auf. „Nun aber die wahre himmlische Venus entdeckt ist — heißt es an einer Stelle der Vertrauten Briefe — sollen nicht die neuen Götter die alten verfolgen, die ebenso wahr sind als sie, sonst müß-

ten wir verderben auf eine andere Art. Vielmehr sollen wir nun erst recht verstehen die Heiligkeit der Natur und der Sinnlichkeit, deshalb sind uns die schönen Denkmäler der Alten erhalten worden, weil es soll wiederhergestellt werden, in einem weit höheren Sinne als ehedem, wie es der neuen schöneren Zeit würdig ist: die alte Lust und Freude und die Vermischung der Körper und des Lebens nicht mehr als das abgesonderte Werk einer eigenen gewaltigen Gottheit, sondern Eins mit dem tiefsten und heiligsten Gefühl, mit der Verschmelzung und Vereinigung der Hälfte der Menschheit zu einem mystischen Ganzen. Wer nicht so in das Innere der Gottheit und der Menschheit hineinschauen, und die Mysterien dieser Religion nicht fassen kann, der ist nicht würdig, ein Bürger der neuen Welt zu sein!" — An einer andern Stelle aber spricht sich die Zuversicht über diese neuen Bestrebungen und über ihre Geltendmachung folgendermaßen aus: „Vorausgesetzt, daß nur Alles an sich gut und schön ist, so muß Jeder leben, wie ihm zu Muthe ist, und dichten, was ihm die Götter eingeben. Das Talent des Mißverstandes ist gar unendlich, und es ist gar nicht möglich, dem auszuweichen. Wer darauf ausgeht, sich durch dies und jenes seinen Wirkungskreis nicht zu verderben, der wird bald gar keinen haben, und sich so lange hüten, etwas zu thun, bis ihm nichts mehr übrig bleibt." —

Dies dürften die ehrenvollsten Aussprüche sein, auf welche sich die romantische Schule überhaupt zu berufen hat. —

Was Schleiermacher selbst anbetrifft, so hatte sich in ihm schon in seinen „Reden über die Religion" derselbe Geist der Opposition, welcher in der romantischen Schule als Ironie und Humor losgebrochen war, nämlich der Widerstand gegen die seichte rationalistische Dogmatik des achtzehnten Jahrhunderts, in schönster positiver Art geltend gemacht. Das Naturgefühl

der Zeit, das durch die Romantik wie durch die Philosophie gleicherweise belebt worden war, erschloß aus seinem neuen Liebesbund mit der Welt nicht minder auch das religiöse Gefühl, das bisher eine so karge Diät bei der Aufklärung und dem gemeinen Menschenverstande hatte halten müssen. Die Religion war gewissermaßen zu einer bloßen Tugendformel geworden und hatte sich in eine sehr sparsame Humanität hineingeflüchtet, die außerdem noch von zu selbstgefälliger und egoistischer Art war, als daß sie es zu einem recht religiösen Insichgehen hätte bringen können.

Diese Aufgeklärten, welche sich in der Literatur namentlich durch die Berlinische Monatsschrift von Biester und Gedike lange ein Central-Organ gegründet hatten, glaubten religiös genug zu sein, wenn sie tugendhaft genug waren, und ihre Nebenmenschen liebten, so weit dies Letztere ohne große Aufwallungen und Unbequemlichkeiten für sie selbst geschehen konnte. Und an ihrer Tugendhaftigkeit zu zweifeln, fiel ihnen nicht häufig ein, da sie sich täglich mit den schönsten Redensarten des sogenannten gesunden Verstandes ihren eigenen Werth auseinandersetzten, und die allgemeine Menschenliebe, welche die Hauptmaschinerie ihrer Religiosität war, hinderte sie nicht, doch an so manchen ihrer Gegner sich die schadenfroheste Genugthuung zu verschaffen.

Es war eine Art Pietismus des gemeinen Menschenverstandes, dessen Frömmigkeit aber einzig und allein in der Anbetung des nüchternsten Moralprincips bestand, welches freilich in seiner erdigen Nüchternheit ebenso ausschließliche und fanatische Ansprüche machte, als nachmals nur je der religiöse Pietismus in seinen himmlischen Privilegien that. In Berlin wurde diese geistesarme Richtung, welche die Religion bloß in die Tugend setzte, am entschiedensten damals vertreten, und man muß

darin den Gegensatz erkennen, welchen die um dieselbe Zeit des Berliner Lebens vorherrschende Genußsucht sich in diesem abstrakten Tugendprinzip hervorgerufen hatte. Daß bei diesem Prinzip ein religiöses Leben ebenso wenig wie ein poetisches hatte gedeihen können, bewies am schlagendsten die Ohnmacht dieser Tugend, und Schleiermacher konnte in seinen, im Jahre 1799 erschienenen Reden von der Religion so sprechen, wie von einem der Menschheit verloren gewesenen Schatz, und in demselben Sinne sprachen die Romantiker, den Aufklärern gegenüber, von der Poesie. Schleiermacher setzte diese Bestrebungen in den im Jahre 1800 herauskommenden „Monologen" noch gediegener und wissenschaftlicher fort, während er in den „Reden über Religion" mehr das größere gebildete Publikum anzuregen gesucht, das freilich am meisten in jener Indifferenz, welche sich für die wahre Bildung ausgab, befangen war. Daher in diesen Reden der gewaltige Aufschwung der Sprache, der seine erhebende Wirkung auf die Massen ausüben soll, und darin etwas so Bedeutsames hat, weil in demselben Maße, in welchem das religiöse Gefühl aufgelockert und zu einer neuen Blüthe gebracht werden soll, auch der Ausdruck eine reich sich entfaltende Wunderblüthe zeigt. Dies religiöse Gefühl Schleiermacher's, das sich aus einer der Zeit so nothwendigen Erkenntniß der Abhängigkeit aller menschlichen Dinge von Gott so lebendig entwickelte, wirkte hier noch mehr in lyrischer und poetischer Weise, und im Sinne der romantischen Schule; später setzte es sich mit seiner eigenthümlichen Schärfe in den Widerspruch zwischen Kirche und Speculation hinein, und übte dort nach beiden Seiten hin einen anregenden Einfluß aus.

Betrachten wir nun die damalige Zeit in der Richtung, in welcher wir die Revolution, den Idealismus, die Romantik und das religiöse Gefühl zu so heftigen Angriffen auf die or-

thodoxe Lebensdogmatik des achtzehnten Jahrhunderts sich vereinigen sehn, so können uns auch die oft so charakterlosen Schwankungen, in welche wir die bei diesem Kampf betheiligten Persönlichkeiten gerathen sehen, nicht befremden. Der Kampf zwischen formeller Tugend und aller Fülle der lebendigen Wirklichkeit, zwischen einem abstracten, auf den gemeinen Menschenverstand sich begründenden Moral- und Stätigkeitsprinzip und einem mit dem Recht des Gedankens und der Natur in das volle Leben eindringenden Bewegungsprinzip, konnte und kann nicht ohne mancherlei Ungelegenheiten abgehen. Es handelte sich dabei um das Anrecht der Menschheit an den ganzen und ungetheilten Genuß des Daseins, und was Genuß sei, konnte dann ebenso leicht mißverstanden werden, als das, was bisher Tugend war, mißverstanden worden. Hatten sich auch die poetischen Apostel der Menschenrechte und des Lebensgenusses, die Romantiker, in der Ausgestaltung des Genußprinzips so stark vergriffen, wie dies in Schlegel's Lucinde der Fall gewesen war, so mußte darum das Prinzip selbst nicht minder in seiner Bedeutung für die Entwickelung der Zeit anerkannt werden. Das Prinzip des Genusses, das in der deutschen Literatur erobert werden sollte, hatte schon in Wieland sich mächtig zu behaupten gesucht, war aber in diesem Dichter nur zu einer Ueppigkeit gekommen, die sich selbst nicht für berechtigt hielt, und darum Alles, was sie davontrug, gewissermaßen nur zur glücklichen Stunde dem unbewachten Moment abstahl. Wieland, eine sehr tugendhafte Individualität, die aus einer ganz orthodoxen Bildungsschule der Moral hergekommen war, fühlte sich nichts desto weniger in seinen Dichtungen beständig zur Sinnlichkeit hingedrängt, welche nach einem freieren Lebensbehagen trachtete und oft einen ganz romantischen Anstrich nahm. Wenn aber auch der Sinnlichkeit seiner Poesie das

mangelte, sich mit der Sittlichkeit zu einer gleichen Berechtigung durchdrungen zu haben, so behält doch der Kampf, der zwischen diesen beiden Elementen in Wieland sich darstellte, immer die ideelle Wichtigkeit, von der wir schon früher geredet haben. Zu einem sichern Prinzip des Lebensgenusses gelangte aber Wieland noch nicht. Es ist merkwürdig zu sehen, wie deutsche Schriftsteller darum gerungen haben. In Wilhelm Heinse's Romanen zeigte sich schon eine wilde Ausartung der Wieland'schen Schule, die von dem alten Meister der Grazien selbst nicht gebilligt wurde. In Heinse hatte sich die lebensbedürftige deutsche Natur unter den südlichen Himmelsstrich geflüchtet und an italienischer Gluth sich zu den Freuden des Daseins berauscht. Bei diesem feurigen Dichter verschwamm aber das Pathos der Leidenschaft zu sehr im Phantastischen, und wie sehr er daher auch das Prinzip des Lebensgenusses künstlerisch zu gestalten und die Lebensansicht überhaupt mit der Kunstansicht zu identificiren suchte, er bewegte sich doch nur in einer verworrenen Sphäre unvermittelter Gegensätze. Ihm verflackerte Alles unter den Händen zu einer verzehrenden Lohe der Sinnlichkeit, und die glückseligen Inseln des Genusses hatten keinen festen Lebenshalt, sondern waren nur ein geistreicher Wollusttraum. Wieland und Heinse trugen in manchem Betracht vielerlei Vorzeichen der Romantik in sich, indem sie eine romantische Welt des Genusses ausmalten, die aber noch nicht, wie die romantische Schule es wenigstens in Absicht hatte, einen Einfluß auf die sociale Wirklichkeit auszuüben beanspruchte, sondern in einem lediglich träumerischen Gebiet verharrte. Goethe's großmächtige Natur hatte auch zu ihrer eigensten Grundlage den Lebensgenuß, aber er ließ sich damit auf einer ganz anderen, aller Romantik durchaus entgegengesetzten Basis nieder, nämlich auf der einer völlig an-

tiken Weltanschauung, auf der er sich in hoher Gemächlichkeit ruhete und Alles, was seine Individualität nur immer vertrug, als ein dadurch Berechtigtes und Geheiligtes verbrauchte. Dasselbe würde gern auch Herder gethan haben, wenn ihm nicht sein Priesterrock mancherlei Fesseln aufgelegt hätte, die ihn oft verstimmten. —

Die Bestrebungen der romantischen Schule, eine individuelle Freiheit des Daseins in aller subjectiven Ausdehnung und doch im Einklang mit den sittlich nothwendigen Lebensmächten zur Anschauung zu bringen, unterschieden sich wesentlich dadurch, daß sie zur Begründung ihres Genußprinzips wenig oder gar nichts der antiken Weltansicht verdanken zu dürfen glaubten. Zwar hatte sich Friedrich Schlegel eifrig auch mit Plato beschäftigt und die Uebersetzung des griechischen Lebensphilosophen zuerst gemeinsam mit Schleiermacher verabredet, nachher aber die Mitwirkung dazu aufgegeben. Und in Plato waren allerdings viele Vermittelungspuncte zwischen moderner und antiker Weltansicht gegeben, und das Ideal der zu gewinnenden Lebenseinheit lag da schon in der Plastik, zu welcher es dort der Geist gebracht hatte, und in der Harmonie des Schönen und Guten, welche der Grund aller höheren Bildung sein sollte, vor. Der antike Geist war aber, ebenso wie die antiken Formen, den Romantikern ein zu fester und schwerer Harnisch, als daß sie ihn, selbst wenn sie darin auf eigenem Gebiet noch manches Sieges mehr theilhaftig werden konnten, hätten eifriger anlegen wollen. Ueberhaupt kam es ihnen darauf an, den modernen Geist in seiner eigensten Schwerkraft zu erfassen, und darum entschiedener den Gegensatz zwischen antiker und moderner Kunst zu behaupten, als derselbe bis dahin in der deutschen Literatur zum Bewußtsein gekommen war, und hier zeigt sich uns keines der geringern Ver-

dienste der romantischen Schule. An Fehlgriffen und Fehltritten ihres Talents, das sich gern an Allem versuchen wollte, fehlte es freilich auch in dieser Beziehung nicht. Friedrich Schlegel sehen wir, trotz seines klar ausgesprochenen Bewußtseins über die Gränzen der antiken und modernen Poesie, in seinem Trauerspiel: Alarkos, zu einer Verschmelzung der Antike mit der Romantik verleitet, und er ließ dort sogar, mitten in die Metrik der griechischen Tragiker hinein, die modernen Assonanzen erklingen. Sein Bruder, August Wilhelm Schlegel, ließ es sich dagegen angelegen sein, dem antiken Geist Genugthuung zu schaffen, indem er sein demselben streng gemäßes Trauerspiel: Jon, dichtete, aber in demselben Jahr ließ er auch den ersten Band seines „spanischen Theaters" erscheinen, in welchem er gegen Shakspeare, dessen Uebersetzung er bereits in den neunziger Jahren begonnen, nun noch den andern Pol der romantischen Poesie, Calderon, in die deutsche Literatur einführte. —

Der antike classische Geist, wenn auch dessen Walten in Goethe's Natur von den Romantikern ziemlich vorurtheilsfrei gewürdigt wurde, hatte doch in der Literaturepoche, welche seit der Revolution eigenthümlich beginnt, immer mehr an Kraft und Einfluß verlieren müssen. Die Revolution hatte die eigensten Wurzeln des modernen Völkerlebens aufgegraben und das Nationalbewußtsein erhöht und gestärkt, welches letztere nun der ausschließliche Quellpunct aller neuen Bildungen und Entwickelungen werden wollte. Das classische Alterthum, und seine getreue Dienerin, die Philologie, hatten freilich eben erst in Deutschland einen höchsten Triumph gefeiert, indem sie auf der einen Seite durch Friedrich August Wolf zu dem höhern Sinn einer Alterthumswissenschaft sich emporgeschwungen, auf der andern aber namentlich durch die Uebersetzungskunst von Johann

Heinrich Voß, mächtiger als je in die deutsche Nationalbildung übergegriffen hatte, wobei besonders unserer Sprache eine ganz neue Gestaltungsfähigkeit angeeignet worden war. Die Homer-Uebersetzung von Voß, welche diesen neuen Sprachschatz vornehmlich zu Tage brachte, hat in dieser Beziehung für die Erweiterung der Deutschen Sprachformen ungefähr dieselbe Bedeutung gehabt, wie für die Grundlegung des gesammten neuhochdeutschen Sprachgebiets die Bibelübersetzung von Luther. Die beweglichen und frei sich zusammensetzenden Formen, welche Voß in der deutschen Sprache aus der Begattung mit dem antiken Sprachgeist sich hatte erzeugen lassen, erstreckten ihren Einfluß weithin über die ganze deutsche Literatur, und selbst Goethe hatte sich demselben nicht entziehen mögen, vielmehr machte er sofort in mehreren kleineren Dichtungen, und noch später im zweiten Theile des Faust, von diesem Gewinn Gebrauch. Die Romantiker aber wollten etwas Neues auch in neuen Formen geben, und dankten daher zuvörderst den Hexameter mit seinem ganzen hocheinherfahrenden Gefolge von antiken Formen ab. Die südliche Metrik der romantischen Schule übte aber eine minder gediegene Wirkung auf den deutschen Sprachgeist aus, als die classische. Sie durchdrang sich nicht so productiv mit dem Kern unserer Sprache, wie dies Voß ohne Zweifel gethan hatte, und da sie mehr in Weise äußerlicher Nachahmung künstelte und tändelte, so kam es auch dabei in sprachlicher Hinsicht zu mancherlei Flunkereien, die aller Bedeutung entbehrten. Ueber diese romantischen Formen war der alte Voß hinlänglich verdrossen und ergrimmt, doch war es auch der innerste Gegensatz seiner eigensten Natur, aus welcher sein heftiger Angriff gegen die Romantik stammte, und worin er sich zu so mancherlei Ungehörigkeiten hinreißen ließ. Er verschaffte darin der groben Physis seines protestantischen

Naturells dieselbe Genugthuung, welche sich in neuester Zeit das Junghegelthum in einem nicht minder plumpen Angriff auf die Romantik und mit derselben falschen Anwendung der protestantischen Denkweise bereitet hat. —

Der eigentlich philologische Kopf unter den Romantikern war August Wilhelm Schlegel, und man kann diesem seine eigenste Bedeutung wohl eben nur darin anweisen, denn eine mehr in die Tiefe der Prinzipien hinein sich erstreckende hatte er nicht. Als Philolog aber arbeitete er die neue Form der Romantik zur höchsten Kunstfertigkeit aus, doch gewann sie unter seinen Händen bei aller Zierlichkeit nur ein todtes Ansehn. In seinen Uebersetzungen erreichte er dagegen bei weitem mehr die Wirksamkeit des Genies und erweiterte dadurch das deutsche Literaturgebiet auf das Ansehnlichste und Folgenreichste. Denselben Takt und feinen Sinn, sich in das eigenste Leben der fremden Autoren hineinzuleben und es der heimischen Natur gemäß wiederzugeben, welchen er als Uebersetzer bewies, zeigte er auch als Kritiker, namentlich der fremden Literaturen. Aber die Befugniß seiner Kritik erstreckte sich ebenfalls mehr auf ein äußerliches Reproduciren des wesentlichsten Organismus, als daß sie sich darauf eingelassen hätte, philosophisch die innern Richtungen zn ergreifen und dieselben in der Literatur nachzuweisen. Als Kritiker kam er daher nie über den bloßen ästhetischen Geschmack hinaus und betrachtete in Beziehung auf diesen, mit gewandtem Raisonnement, alle Literatur. Der glänzende Schein dieser Kritiken ist jetzt verblichen, aber zu ihrer Zeit trugen auch sie nicht wenig dazu bei, dem literarischen Sinn in Deutschland eine umfassende und gewissermaßen welthistorische Ausdehnung zu geben. Dahin wirkten besonders auch seine „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“, in welchen er einen Ueberblick der

literarischen Völkerindividualitäten in alten wie in neuen Zeiten gab. Sein philologisches Talent aber entwickelte sich noch später zu einer selbstständigen Bedeutung, und machte erfolgreich die neue Wendung mit, welche die deutsche Philologie zu nehmen hatte, indem sie, die Einseitigkeit und Ausschließlichkeit der griechisch-römischen Sprachuntersuchungen verlassend, sich am Studium des Sanskrit zur vergleichenden Sprachwissenschaft erhob und dadurch einen eingreifenden Antheil an der Betrachtung des Völkerlebens gewann.

Dritte Vorlesung.

Die religiöse Anschauung der romantischen Schule. Die ästhetische Behandlung der Religion bei den Romantikern. Die religiöse Mystik. Novalis. Verhältniß der Romantiker zu Schiller. Das nationale Element in der Schiller'schen Poesie. Die deutsche Bühne und Kotzebue. Hölderlin. Jean Paul Friedrich Richter.

Eine hervorstechende Seite der romantischen Schule, der wir bisher noch zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet haben, ist der Aufschwung, welchen bei den meisten dieser Schriftsteller das Interesse der Religion genommen hat. In der That war es in Deutschland plötzlich eine auffallende Erscheinung, in Literatur und Poesie ein ganz neues Organ der Religiosität entstehen zu sehn. Die religiöse Anschauung der romantischen Schule, die wie ein ätzender Saft sich in Alles eindrängte, war eine Art von christlicher Mystik, der es gleichviel galt, welche Form sie ergriff, um darin ihr innerliches und inbrünstiges Suchen nach einer Centralisation des Daseins zu offenbaren, und die daher bald in Gedichten und Kunstkritiken, bald bei jeder andern Gelegenheit des äußern Lebens, zu predigen und Proselyten zu machen suchte. Diese christliche Mystik der Romantiker hatte freilich zunächst eine mehr ästhetische als religiöse Bedeutung, oder sie war vielmehr die ästhetische Frei-

statt, welche sich die aus dem öffentlichen Leben der Zeit zurückgedrängte Religion bei der Kunst aufgefunden hatte. Durch die ästhetischen Formen, in welche sich die Religiosität vor der Aufklärung hatte flüchten müssen, durfte sie hoffen, wieder populärer zu werden, als ihr dies in der letzten Zeit selbst durch die Formen der bestehenden Kirche möglich gewesen war. Wir haben früher von einem ausschließlichen Pietismus des gemeinen Menschenverstandes gesprochen, und müssen von diesem hier noch bemerken, daß er eben so sehr das kirchliche Leben seiner Zeit aufzulösen und zu zersetzen gesucht, wie dies in unserer Zeit der Pietismus des supranaturalistischen Gefühls gethan. Hatte sich in jener Zeit überhaupt das confessionelle Leben der Kirche verwischt, so kann man auch zunächst die religiös-mystische Romantik nur als eine Reaction dagegen in dem ganz allgemeinen christlichen Sinne betrachten, und würde ihr Wesen verkennen, wenn man ihr von vorn herein ein katholisches Prinzip und eine tendenzmäßige Entwickelung des Katholicismus beilegen wollte. Auf ästhetischem Wege hatte sich diese Mystik allerdings an lediglich katholischen Elementen genährt, sie war vor den Bauwerken und Malereien des Mittelalters ihrer selbst bewußt geworden und ihre Anschauungen waren mit den Madonnengesichtern und Christusbildern verwachsen. Es lag aber mehr Mystik als Katholicismus, mehr mittelalterliche Begeisterung als eigentliche Confession darin. Es ist ein Irrthum, die Romantik ihrem Grundwesen nach für gleichbedeutend zu setzen mit dem katholischen und reactionären Princip, und wenn sich in einer spätern Phase der Entwickelung, von der wir zu seiner Zeit reden werden, mehrere der aus der Romantik hervorgegangenen Schriftsteller allerdings auch zu jenem Prinzip hinwandten, so werden sich bei dieser ihrer Tendenz doch wesentlich andere Elemente betheiligt zeigen

als gerade die Romantik, die wir dann keinesweges mehr in ihrer ursprünglichen Richtung bei diesen Individuen antreffen. In ihrer ursprünglichen Richtung war die Romantik dieser Schriftsteller so wenig ein ausgesprochener Katholicismus, daß sie vielmehr eben so gut, wie zur katholischen Weltanschauung, auch zur orientalischen sich neigte, ja ein tiefinnerer Zug zu dieser letztern ist es vornehmlich, welcher die spätern gelehrten Forschungen der Schlegel über die Literatur, Poesie und Sprache der Indier schon frühe in ihnen anregte. Friedrich Schlegel sagt in dem schon einmal von uns angeführten „Gespräch über die Poesie" (1800) — „Wären uns nur die Schätze des Orients so zugänglich, wie die des Alterthums! Welche neue Quelle von Poesie könnte uns aus Indien fließen, wenn einige deutsche Künstler, mit der Universalität und Tiefe des Sinnes, mit dem Genie der Uebersetzung, das ihnen eigen ist, die Gelegenheit besäßen, welche bei andern bloß practischen Zwecken und Ansichten so oft unbenutzt bleibt. Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen, d. h. das tiefste und innigste Leben der Phantasie; und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen können, so wird uns vielleicht der Anschein von südlicher Gluth, der uns jetzt in der spanischen Poesie so anziehend ist, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen."

Die religiöse Mystik der neuen Schule sprach sich am umfassendsten und tiefsinnigsten in Novalis aus. Diese wahrhaft poetische Individualität verging jedoch in ihren eigenen Tiefen, und vermochte nicht, das unendliche Leben, das in ihr wogte, zu einem gestalteten Ganzen aus sich herauszuarbeiten. Und doch sind die Andeutungen zu einem großen Ganzen, zu einer aus tiefster Anschauung construirten Totalität, in Novalis vorhanden, aber mit dem Bau, dessen kostbare Trümmer in

seinen Schriften umherliegen, wurde er nicht fertig. Am meisten hatte er sich in seinem „Ofterdingen" vergriffen, in welchem Roman er gerade die umfassendste Construction einer Gesammteinheit aller Lebensrichtungen hatte ausführen wollen. Er hatte sich vorgesetzt, eine poetische Apotheose der ganzen Wirklichkeit, und gewissermaßen eine Theodicee der Romantik, wie man diese Dichtung füglich nennen könnte, darin zu liefern. So sollte denn Poesie und Leben gänzlich als Eines erscheinen, und diese Einheit beider war dann wieder die Romantik, die Alles wie mit einem Aetherschleier überwob und das Gewöhnlichste zum Ungewöhnlichen machte. Was Wirklichkeit, was Traum, ließ sich dann nicht mehr an dem Dasein unterscheiden, das Märchen war Wahrheit und die Wahrheit Märchen geworden. Das schauende Gemüth hatte wieder eine goldne Zeit der Dichtung auf Erden gegründet, und darin waren Zeit und Raum, Vergangenheit und Zukunft, der Verstand und das Wunder, ausgesöhnt und in einander getreten. Die Anlage dieses Gedichts war großartig genug, aber die Ausführung verlor sich zum Theil in ohnmächtigen Träumereien und konnte den rechten Zeugungstrieb nicht finden, um all dies unendliche Gespinnst und Gewebe plastisch zu bilden. Auf der andern Seite aber fehlte wieder bei einer Dichtung, deren Sphäre reine Mystik war, das Hinzutreten eines speculativen Elements, das der Grundansicht des Buches: Alles auch im alltäglichsten Leben sei ein Wunder, einen tiefern Stützpunkt und eine höhere Perspective gegeben hätte. Daß ein Dichter der Mittelpunkt dieser Alles assimilirenden Weltanschauung war, schadete vollends dem Eindruck. Es nahm sich darum Vieles als Grille aus, was objective Bedeutung hatte gewinnen sollen. Der Ofterdingen von Novalis hätte ein eben so umfassendes Epos der romantischen Weltansicht

werden können, wie Dante's Göttliche Komödie das Epos der katholischen Weltansicht war, und dieser Gedanke mag auch dem Dichter lockend genug vorgeschwebt haben. Daß aber Novalis die Gestaltung dieses Epos, dieses ganzen Complexes der romantischen Weltansicht nicht finden konnte, war eben der Mangel, welchen er als Todeskeim in seiner Individualität trug und woran er sich so früh verzehren mußte. Er erschöpfte sich, Alles in das Centrum seiner Natur hineinzudrängen und nach diesem einen Punkt hin zu verarbeiten, und indem er sich so im Mittelpunkt seiner selbst gewissermaßen überfüllte, behielt er nicht Freiheit und Kraft genug übrig, um in die Peripherie hinauszutreten und dort seinen eigenen Inhalt sich gegenständlich werden zu lassen. Lauter Centrum, aber ohne Peripherie, war Novalis krank an sich selbst, und konnte nur durch den Tod den Ausweg aus sich heraus finden. Wenn wir sonst häufig Schriftsteller erblicken, die alles Talent der beweglichen Oberfläche besitzen, aber gar keine Schwerkraft in sich selbst haben, so zeigte sich dagegen an Novalis die merkwürdige Organisation, daß er zuviel Schwerkraft und nichts als Schwerkraft in sich hatte, die ihn beständig nach innen zog, und ihm, könnte man sagen, das Herz abstieß. In den von ihm hinterlassenen „Fragmenten" liegen in rhapsodischer Weise dieselben Anläufe zu einem großen Tempelbau des romantischen Geistes vor, die er im Ofterdingen genommen hatte. Nur daß in diesen fragmentarischen Aussprüchen die ganze Mannigfaltigkeit der Lebens- und Bildungsstoffe, die Novalis mit seinem umfassenden Geist berührte, und die er alle zu einer Einheit in sich hinabziehen wollte, noch umbegränzter sich ausbreitet. Da wird Alles zum Baustein des großen geheimnißvollen Ganzen, was es auch sein mag, und wir haben hier, obwohl nur in Bruchstücken, den ganzen Bildungs-Apparat

der romantischen Mystik beisammen. Selbst die Mathematik nimmt hier als Mystik eine eigenthümliche Stelle ein, und hebt sich in diese begierig nach jedem Zeichen haschende Lebenssymbolik empor. Auch die Gewerke nehmen ihren Antheil an dieser mystischen Construction des Daseins, und besonders ist es das Bergmannsgewerk, das seine in die Tiefe gehende Bedeutung auch symbolisch behauptet. Novalis selbst war der Bergmann, der sich in seinen eigenen Schacht verloren und dort mitten unter all seinen Reichthümern verschüttet gefunden worden. Es war ihm die praktische Seite des Lebens keinesweges fremd, er hatte, außer dem Bergfach und den Naturwissenschaften, auch sogar Rechtswissenschaft studirt. Auch mit den Systemen der Philosophie, und besonders mit Spinoza, Fichte und Schelling hatte er sich zu schaffen gemacht. Aber Alles sollte sich in Poesie und Religion auflösen, und das war der schwindelnde Gipfel der Mystik, zu welchem sich die Romantik verstiegen. In den andern Romantikern hatte die Mystik, die meistens nur als eine am Rauschen des Waldes sich andächtig stimmende Naturreligion hervortrat, wie bei Tieck, bei weitem nicht so hochfliegende Ansprüche gemacht. Sie waren mit dem großen Satz, den sie entdeckten, daß Alles Religion sei, und mit Religion betrieben werden müsse, auch wieder sehr leicht umgesprungen und hatten es sich oft recht bequem damit gemacht. Der vollendetste Ausdruck aber, welchen Novalis für sein religiöses Gefühl gefunden, war zugleich der einfachste gewesen, und dies sind seine „geistlichen Lieder", in welchen er diese ungesuchte und reine Form der Aeußerung über sich gewann. Man muß das schöne melodische Seelenleben dieser Lieder anerkennen, und um so höher stellen, da es sich meist so frei von allen katholicistischen Spielereien erhalten und ein reines Christenthum sich darin auszuhauchen strebt.

Noch eine ähnliche Genugthuung verschaffte Novalis den geheimsten Melodien seines Geistes in den „Hymnen an die Nacht," in denen es ihm gelang, sein Innerstes in einen harmonischen Einklang zusammen zu fassen und sich in den großen Geisterfrieden der Schöpfung hinein auszutönen. —

Dies neue Geistesleben der Romantiker, wie es in sich selbst zu den höchsten Anforderungen der Zeitbildung sich emporrichtete, konnte auch für das ganze Literaturgebiet nicht ohne Aufregung vorübergehen. Von dem, zum Theil schwankenden Verhältniß der jungen Schule zu Goethe haben wir schon früher geredet. Weniger ansprechend aber erscheint uns die Stellung, welche zu Schiller angenommen wurde, gegen den die Romantiker in ihrem Urtheil sich zu sehr überhoben und ungerecht wurden. In Goethe, wie auch im Einzelnen über ihn geurtheilt werden mochte, hatten sie doch immer den Meister des Jahrhunderts anerkannt, aber sie waren weit entfernt davon, dieselbe Vollgültigkeit der Stellung auch Schiller zuzuerkennen. Vielmehr machten sie ihm in mehr als einer Hinsicht die Aechtheit seines Dichtergeblütes streitig und August Wilhelm Schlegel konnte sich in seiner Abneigung gegen Schiller noch bis zur jüngsten Zeit, wo er in dem Wendt'schen Musenalmanach Xenien gegen ihn zum Besten gab, gar nicht zufrieden geben. Und doch waren, abgesehen von der selbstständigen und ursprünglichen Größe dieses Dichters, so mancherlei Elemente in ihm vorhanden, welche mit der romantischen Weltansicht zusammenstimmen mußten, wie dies zum Beispiel von der Jungfrau von Orleans und Maria Stuart wohl gesagt werden könnte. Aber dann hieß es, Schiller habe sich dabei auf die Nachahmung von Tieck's Genoveva verlegt, und dergleichen Dinge mehr. Sie wollten durchaus nicht in Schiller das ursprüngliche Heroenthum seines Genius anerkennen, ver-

mochten aber auch freilich nicht durch diese Abmarktung ihm seine Stelle in der Nationalliteratur zu schmälern, wie denn der Kampf gegen das Genie, würde er auch selbst von genialen Kämpfern geführt, immer als ein unfruchtbarer sich erweist. Schiller hatte sich aus den Elementen des achtzehnten Jahrhunderts auf einer ebenso großartigen Grundlage des Strebens, wie Göthe, nur nicht mit derselben Fähigkeit der Individualität, sich allseitig auszubilden, erhoben. Schiller's zu subjective Natur hatte die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit, welche er in seiner Jugend vorgefunden, als ein zu herbes Element der Trennung in seiner Poesie bestehen lassen, und statt durch ein Streben nach Plastik Rettung für diese Trennung zu suchen, wie Göthe, hatte er sich vielmehr in jenem Dualismus noch auf philosophischen Wege bestärkt, indem er an der getrennten Weltansicht der Kantischen Philosophie sein Lebens- und Kunstprinzip sich verfestigte. Dadurch kam eine innere Einseitigkeit in Schiller hinein, die an allen seinen Mängeln schuld ist. Der unausgeglichene Gegensatz von Freiheit und Nothwendigkeit, der sich seines ganzen Denkens und Dichtens bemächtigt hatte, ließ seine Poesie bald ebenso erhaben erscheinen, als er dieselbe auch wieder an den Rand der größten Trivialitäten führte und oft mitten in diese hinein, wie dies namentlich in seinen lyrischen Gedichten begegnet. Nur die Rhetorik wirft ihre Blumen als Brücken von einem Ende dieses Dualismus zum andern und führt damit in ihrer entzündlichen Hast einen schwankenden Bau auf, an den sie selbst nicht glaubt, denn ihr ist dabei bange und wehe um's Herz. Aber Schiller's Poesie hatte zugleich eine deutsche nationale Bedeutung, in der sie selbst vor Göthe eine eigenthümliche Stärke voraus hat. Vielleicht konnte Schiller eben deshalb von Göthe an Kunstbildung und Formtalent übertroffen werden, weil Schiller's Wesen so

ursprünglich deutsch, ja krank deutsch war, und er die innere Zerrissenheit des Volkscharakters in seiner eigenen Individualität mit aller Begeisterung und Tiefe des Schmerzes darstellte. In jedem Gedanken, den Schiller gehabt, ist deutsches Blut, über jedem Satze, den er geschrieben, ruht die deutsche Atmosphäre. Göthe sucht eine klare durchsichtige griechische Luft, einen schönen italienischen Himmel über seiner Poesie zu wölben, und entschlägt sich darunter der deutschen Befangenheiten. Bei Schiller aber kommt man nicht leicht über die Sorgen des Vaterlandes hinaus, man fühlt bei ihm die Brustbeklemmung unserer Nationalität und das schwer athmende Ringen nach einer noch verhüllt liegenden Zukunft, der er mit seinem großen Sinn für Freiheit, und durch ein bestimmtes historisches Element in seiner Dichternatur, entgegenstrebte. Daß Schillers Wirkung eine so beispiellos populäre in Deutschland gewesen, geht eben aus dem subjectiven Verhältniß, das er sich selbst zu seiner Nation gab, hervor, und um eine solche Wirkung bis in alle Stände selbst von der deutschen Bühne herab zu verbreiten, mußte diese rhetorische Mischung von Erhabenheit und Trivialität dazu kommen, die bei Schiller geräuschvoll genug sich vernehmen ließ. Darum aber traf er wohl die Massen, aber sein Einfluß auf die allgemeine Nationalbildung war dennoch kein tiefer dringender, und die nationalen und historischen Elemente seiner Poesie nutzten sich meist am Theatereffect ab.

Die Romantiker aber wollten selbst nicht an diejenigen Elemente bei Schiller anknüpfen, die ihnen hätten zusagen müssen, und mißachteten sogar die ihnen wahlverwandte philosophirende Sentimentalität und sein Talent, sich romantische und katholische Anflüge zu geben. Und Schiller mag es auch in seiner strengen und abgeschlossenen Haltung verschmäht haben,

die Anknüpfung an sich zu erleichtern. Nichts desto weniger bleibt es ein ruhmschmälernder Vorwurf für die junge Schule, daß sie nicht in Schiller den großartigen Anlauf zu einer im Sinne der Freiheit sich begründenden Nationalpoesie besser erkannte. Daß sie einen edlen Geist nicht erfaßten, dafür mußten sie in anderer Art durch die Angriffe eines unedlen büßen, die ihnen genug zu schaffen machten und beim großen Publikum mehr Schaden thaten, als sie sich selbst wohl gestehen mochten. Wir kommen hier auf das Verhältniß der romantischen Schule zu Kotzebue, das wir, sowie diesen letztern selbst, hier nicht unerwähnt lassen dürfen. Kotzebue und Merkel wirkten gemeinsam im „Freimüthigen" mit allen Waffen des Spottes und der Schmähung gegen die romantische Schule, die ihnen zwar in allen Stücken überlegen war, aber doch auch Blößen genug darbot, um namentlich dem populären Verstand des Publikums lächerlich gemacht werden zu können. Mochten die Romantiker immerhin ganz andere Kämpfer auf ihrer Seite haben, und auch in journalistischer Beziehung ein so wohlausgerüstetes und gangbares Organ wie die Zeitung für die elegante Welt, in der selbst so helle und scharfe Köpfe, wie Bernhardi, für die neuen Kunstprinzipien mitfochten: so war und blieb Kotzebue seinerseits nicht minder eine gefährliche Großmacht, darum so gefährlich, weil Naturen dieser Art kein Mittel des Kampfes verschmähen. Aber auch an sich selbst behauptete er damals im Publikum eine Stellung, die imposant genannt werden kann, und wenn die Schlegel nur immer von europäischen Beziehungen der Literatur und des Schriftstellerthums redeten, so konnte sich dagegen Kotzebue in der That selbst einen Schriftsteller von europäischem Ruf, von europäischer Wirksamkeit in seiner Art nennen, dessen unglaub-

lich reges Talent von Paris bis Tobolsk und von Stockholm bis Neapel seine Elasticität ausgedehnt hatte, dessen Stücke in alle lebende Sprachen, selbst ins Neugriechische, übertragen wurden. So war Meister Kotzebue schon in seiner eigenen Person und auf die rascheste Weise ein Stück Weltliteratur, zu welcher die Romantiker erst mühsam und theoretisch die Steine zusammentrugen und die später Göthe am liebsten in sich selbst, und in seinem persönlichen Verhältniß zu den übrigen Literaturen, concentrirt sehen mochte. Und allerdings muß ein solcher Schriftsteller in einer Zeit, wo er so allgemein das Publikum an sich geheftet hat, gewissermaßen das gesellige Leben beherrschen und auf den Ton desselben keinen unerheblichen Einfluß äußern, und wenn man bedenkt, daß es eine Periode gab, wo kein Abend verging, an dem nicht wenigstens auf hundert Theatern in ganz Europa Stücke von Kotzebue aufgeführt wurden, und daß die meisten dieser Stücke verfängliche oder Jeden berührende Verhältnisse des bürgerlichen und gegenwärtigen Lebens behandelten, so wird man eingestehen müssen, daß eine solche Wirksamkeit einen nicht ganz so verächtlichen Autor voraussetzt, als die neue Schule in ihm erblickte. Ein guter Schriftsteller und ein wirksamer Schriftsteller sind freilich zwei sehr verschiedenartige Anlagen, die nicht immer in einem literarischen Individuum sich vereinigen. Es giebt ausgezeichnete Talente, denen aber ganz die Gabe fehlt, sich geltend zu machen und einen Ton anzuschlagen, durch den sie allgemein in der Zeit vernommen werden. Kotzebue aber gehörte nicht zu den einsamen, sondern vielmehr zu denen, die selbst ihre Begeisterung aus dem Marktgeräusch des Tages sich holen und nicht ohne den Gedanken auf die augenblickliche Wirkung etwas erzeugen können. Und diese Aussicht, durch irgend eine Pointe ganz bestimmt und überraschend zu wirken, war es,

die ihn eigentlich bei der Ausführung begeisterte, die ihm seine eigene Arbeit interessant machte, und selbst in den trivialsten seiner Stücke ist es noch irgend eine piquante und witzige Situation, der man wenigstens der Anlage nach etwas Eigenthümliches oder Interessantes nicht wird absprechen können. Kotzebue war darum besonders ein glücklicher Bühnendichter, weil er es verstand, als Dichter Schauspieler zu sein. Daß die Hervorbringungen eines solchen Schriftstellers, der mehr als zweihundert Stücke für die Bühne geschrieben, nicht alle gleichen Werth haben können, ist ebenso natürlich als daß ein Schauspieler nicht immer gleich gut spielt, aber es würde ungerecht sein, ihn nur nach seinen mißlungenen Leistungen im Andenken zu behalten.

Kotzebue hat über sich selbst und sein Talent einige Bekenntnisse hinterlassen (abgedruckt in seinen „Nachgelassenen Papieren" Leipzig **1821**, S. 3—64), in denen er sich selbst mit vieler Sicherheit und einem Selbstgefühl, das in mancher Beziehung für ihn spricht, beurtheilt. Wir wollen hier aus diesen Blättern einige Stellen folgen lassen, weil sie zum Einblick in die damaligen Verhältnisse der deutschen Literatur Manches beitragen können. Er sagt darin unter Anderem: „Ich habe einige hundert Schauspiele geschrieben; es ist daher kein Wunder, wenn, wie unter den noch zahlreichern Werken des Lope de Vega, auch manches Mittelmäßige oder gar Schlechte sich befindet. Ich fange damit an, ein Drittel oder wenigstens ein Viertel meiner Schauspiele zu perhorresciren; ich mag sie gar nicht geschrieben haben, wenigstens nicht so, wie sie jetzt sind, und sollt' ich jemals den günstigen Augenblick finden, eine Sammlung meiner dramatischen Werke zu veranstalten, so würden jene Verstoßenen entweder gar nicht, oder doch in einer ganz andern Gestalt in derselben erscheinen.

Allein mich dünkt, wenn die übrigbleibenden dies Verdammungs-Urtheil nicht zu theilen verdienen, so sei dies noch immer genug, um mir eine Ehrenstelle unter Deutschland's dramatischen Dichtern zu bewahren. Welche Eigenschaften Anspruch auf diesen Titel geben, will ich, nach meiner Ansicht, entwickeln. Die erste ist eine lebhafte Einbildungskraft. Diese besitze ich, oder habe sie doch besessen. Durch sie muß die Einbildungskraft des Zuschauers erregt werden, ohne welche Erregung kein Stück sich auf der Bühne erhalten kann. Man nehme z. B. Goethe's natürliche Tochter (deren Vortrefflichkeit in anderer Hinsicht ich übrigens nicht bezweifeln will), sie ermangelt des Zaubers der Einbildungskraft und wird nie auf der Bühne gefallen. Jener Zauber ist es, durch den besonders Shakspeare noch jetzt herrscht und, bei veränderter Form, ewig herrschen wird."

Dieser naiven Kunstansicht des populären Theaterdichters sollte nun durch die höhere ästhetische Bildung und Anforderung der neuen Schule wenigstens ihr Behagen, wenn auch nicht ihr Selbstvertrauen, verkümmert werden. Sie nannten die Namen Kotzebue und Iffland nur, um damit, wie Kotzebue selbst sagt, Dichter einer gewissen sehr beschränkten Gattung zu bezeichnen. Die idealen Reformen, welche sich die Gebrüder Schlegel mit dem deutschen Theater vorgesteckt, hatten freilich einen schlechten Erfolg gehabt, und es war keineswegs gelungen, durch den erhabenen griechischen Rhythmenschwung in Schlegel's Jon, der wirklich auf der Bühne erschienen war, die wässerige Prosa der Iffländerei, wie sie es nannten, und die deutschbürgerliche Misère der Kotzebue'schen Welt zu verdrängen. Ein Triumph für Kotzebue, dem die Schlegel'sche Schule, wie er sagte, immer das Wort Theater-Coup in den Bart warf, „wenn eines von Kotzebue's

Stücken so unhöflich war, dem Publikum zu gefallen.“ — Wenn aber die neuen Kritiker nur mit einem verächtlichen Hinblick auf Theater-Coups von Kotzebue sprachen, so bot er dagegen seinen Witz auf, um sie zu persifliren, daß sich ihre eigenen Stücke nicht zur Aufführung eigneten. Von A. W. Schlegel sagte er in dieser Hinsicht in seinen Selbstbekenntnissen: „Dieser Mann hat allerdings Dichtungen geliefert, deren Werth ich freilich gern anerkenne. Aber sie haben kein dramatisches Leben, sie verursachen auf der Bühne Kälte und Langeweile. Da ergrimmte Schlegel, und ließ (ich glaube im Athenäum) Shakespeare's Geist auftreten, der in einer langen Rede sich sehr bitter über den Beifall beklagte, welcher mir zu Theil wurde. Der ehrwürdige Geist sprach sehr wegwerfend von mir; das nahm ich übel und schrieb den hyperboreischen Esel. Dieses launige Product macht mir keine Schande, aber in Einer Hinsicht wünscht' ich doch, ich hätt' es nicht geschrieben. Denn hätte ich, wie Goethe und Schiller, es über mich gewinnen können, Angriffe nie zu erwiedern, so würden diese Angriffe kaum bemerkt worden sein.“ —

Die Verachtung, welche Kotzebue jetzt hergebrachtermaßen in der Literaturgeschichte genießt, mag ihn in sittlicher und ästhetischer Hinsicht als eine gerechte Nemesis treffen, aber sie erscheint, wenn man seine so lange andauernde Unentbehrlichkeit auf dem deutschen Theater und die Mehrzahl der ihm nachfolgenden Bühnendichter betrachtet, welche bei vornehmeren Prätensionen ihn doch lange nicht erreichen, als eine übertriebene. Die französische Frivolität, mit der er oft die deutsche Bürgerlichkeit in seinen Stücken versetzt, die innerliche Hohlheit seiner Rührungen und seine gauklerische Sentimentalität machen ihn zwar allerdings in den meisten Fällen zu einem wi-

derwärtigen und den Geschmack verderbenden Schriftsteller. Aber zur eigentlichen Unsittlichkeit ist er im Grunde zu feig, oder er ist nicht so sehr von moralischem Gewissen und literarischer Ehre entblößt, als seine Gegner behaupten. Ueber seinen Rehbock, welches vielleicht das beste und zugleich das verschrieenste seiner Lustspiele ist, hat er sich selbst nicht ganz unhaltbar gerechtfertigt, und sich auf den Beifall und Schutz Goethe's hinsichtlich dieser Production berufen. Seine Eulalia aber, in welcher ihm die Ehebrecherin zu liebenswürdig gerathen war, läßt er in der Fortsetzung von Menschenhaß und Reue, welche unter dem Titel der edeln Lüge folgte, ihre Buße vor unsern Augen abspielen. Die dramatische und theatralische Lebendigkeit, ein naiver Instinct für die Details des wirklichen Lebens und der menschlichen Charactere, Situationenwitz und eine ergreifende Natürlichkeit des Dialogs, sind ihm aber in den meisten seiner Stücke nicht abzusprechen. In der Alles übertreffenden Leichtigkeit seines Hervorbringungstalents, das ihn fast in allen literarischen Fächern thätig sein ließ, gaukelte er sich in der That zu einer gewissen Literaturpotenz empor, und man sah ihn sogar als Geschichtschreiber mit einer Geschichte Preußens in vier Bänden hervortreten, welche die Anerkennung Johannes von Müllers gewann und nicht ohne Quellenstudium gearbeitet ist. In seinen Romanen zeigte er sich besonders einer schlechten Gefühlsweichlichkeit des Lesepublikums dienstbar, und half darin die Nerven, welche die Zeit gewaltsam angespannt hatte, noch auf diese Art erschlaffen. —

Sehen wir die literarische Universalität, welche die romantische Schule anstrebte, durch ein industrielles Talent, wie **Kotzebue**, gewissermaßen parodirt und von ihm mit bei weitem populärerem Erfolge in eine Art von Allerweltspoesie verkehrt,

so blicken wir mit größerer Erhebung auf einen andern Dichter hin, der, unabhängig von allen literarischen Genossenschaften und Parteien, um dieselbe Zeit in einem merkwürdigen Ringen, den modernen Geist in einem natürlichen Einklang mit den hohen Ueberlieferungen des Alterthums darzustellen, begriffen war. Dies ist Friedrich Hölderlin, welchen Ludwig Achim von Arnim mit Recht den größten aller elegischen Dichter der Deutschen genannt hat, und den wir deshalb an dieser Stelle erwähnen, weil er an der Gränzscheide unseres Jahrhunderts als eine tiefsinnige Hieroglyphe der modernen Bildung dasteht, und, im innern Kampf mit den Elementen der Zeit, eine romantische Erscheinung auf der Grundlage eines antiken classischen Geistes abgiebt. Es traf indeß diesen mächtig begabten Dichter ein unseliges Loos, und während er seinen Geist auf die Verwirklichung einer großen innerlichen Weltharmonie gerichtet, und in dithyrambischer Begeisterung von dem Gedanken taumelte, daß die höchste Bildung zugleich die höchste Natur sei und in diese wieder zurückgehen müsse, umfing ihn selbst der düsterste Zwiespalt zwischen Natur und Geist, der ihn in einen nun schon fast vierzig Jahre andauernden Wahnsinn versinken ließ. In seinen oft durch eine seltene Formvollendung ausgezeichneten lyrischen Gedichten, die Gustav Schwab gesammelt, hat er uns die Sehnsucht, die Klagen und die Verzweiflung seines Geistes ausgeschüttet und sich als den Seher einer großen und glücklichen Einheit des Menschengeistes, eines Paradieses der Zukunft, in wunderbaren Andeutungen gezeigt. Doch ist in seiner Lyrik, durch das Streben nach Abrundung und Harmonie, die Milde vorherrschend geworden, und wehmüthig spinnt sich der Dichter in die geheimnißvollen Dämmerungen seines Geistes ein. Wilder und fesselloser tritt er dagegen in seinem Roman „Hyperion,

oder der Eremit in Griechenland“ auf, in welchem er die titanenhaften Regungen und Gelüste seines Innern oft in einer maaßlosen Geistigkeit niedergelegt hat. Dieser Roman enthält die merkwürdigsten Gedanken und Gesichte; eine Schmerzgeburt des unglücklichen und verlassenen Gemüths, ist er zugleich ein Mysterium ursprünglicher Anschauungen über das Leben des Individuums und der Völker, über Natur und Civilisation, über Freiheit und Nothwendigkeit, kurz, über das Ideal der Menschengeschichte, das in den Zuständen der Wirklichkeit zerstückelt umherliegt und von dem nach der göttlichen und gottähnlichen Harmonie entbrannten Geist zu einer Einheitsgestalt zusammengefügt werden möchte. Bemerkenswerth zeigt sich auch im Hyperion, die Verzweiflung über Deutschland, welche Hölderlin damals (1799) darin niedergelegt hat. So heißt es im zweiten Bande (S. 112): „So kam ich unter die Deutschen. Ich kann kein Volk mir denken, das zerrissener wäre, als die Deutschen. Handwerker siehst Du, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen — ist das nicht wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt unter einander liegen, indessen das vergossene Lebensblut im Sande zerrinnt. Ein Jeder treibt das Seine, wirst Du sagen, und ich sage es auch. Nur muß er es mit ganzer Seele treiben, muß nicht mit dieser kalten Angst buchstäblich heuchlerisch Das, was er heißt, nur scheinen; mit Ernst, mit Liebe muß er Das sein, was er ist, so lebt ein Geist in seinem Thun. Und ist er in ein Fach gedrückt, wo der Geist nicht leben darf, so stoß' er's mit Verachtung weg und lerne pflügen. Es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behuf herabgewürdigt ist bei diesem Volke. — Herzzerreißend, wenn man eure Dichter, eure Künstler sieht und alle, die den

Genius noch achten, die das Schöne lieben und es pflegen. Die Guten! Sie leben in der Welt, wie Fremdlinge im eignen Hause, sie sind so recht wie der Dulder Ulyß, da er in Bettlergestalt an seiner Thür saß, indessen die unverschämten Freier im Saale lärmten und fragten: wer hat uns den Landläufer gebracht? Voll Liebe, Geist und Hoffnung wachsen seine Musen-Jünglinge dem deutschen Volk heran, Du siehst sie sieben Jahre später und sie wandeln wie die Schatten still und kalt, sind wie ein Boden, den der Feind mit Gift besäete, daß er nimmer einen Grashalm trägt. Es ist auf Erden Alles unvollkommen! — ist das alte Wort der Deutschen. Wenn doch Einer diesen Gottverlassenen sagte, daß bei ihnen nur so unvollkommen Alles ist, weil sie nichts Reines unverdorben, nichts Heiliges unbetastet lassen mit den plumpen Händen, daß bei ihnen nichts gedeiht, weil sie die Wurzel des Gedeihens, die göttliche Natur, nicht achten, daß bei ihnen eigentlich das Leben schaal und sorgenschwer und überall voll Zwietracht ist, weil sie den Genius verschmähen, der Kraft und Adel in ein menschlich Thun und Heiterkeit ins Leiden, und Liebe, Brüderschaft den Städten und den Häusern bringt. Wo ein Volk den Genius in seinen Künstlern ehrt, da weht wie Lebensluft ein allgemeiner Geist, da öffnet sich der scheue Sinn, der Eigendünkel schmilzt und fromm und groß sind alle Herzen, und Helden gebiert die Begeisterung. Die Heimath aller Menschen ist bei solchem Volk, gern mag der Fremde sich verweilen. Wo aber so beleidigt wird die göttliche Natur und ihre Künstler, ach, da ist des Lebens beste Lust hinweg und jeder andre Stern ist besser, denn die Erde. Wüster, immer öder werden da die Menschen, der Leichtsinn wächst, mit ihm der grobe Muth, der Rausch wächst mit den Sorgen und mit der Ep-

pigkeit der Zungen, und die Nahrungsangst, zum Fluche wird der Segen jedes Jahres und alle Götter fliehn." —

Diese Stelle spricht die Erkenntniß einer Nationalzerfallenheit aus, wie sie in Deutschland seit der französischen Revolution so viele Gemüther überkam und ihnen den Boden der eigenen Heimath entfremdete. Auch Hölderlin konnte dies Mißverhältniß des innern Menschen zu seinem Volke, das ihn in Deutschland quälte, nicht ertragen, und begab sich nach Frankreich, wo er den Grund zur Zerrüttung seines Lebens legte. Als Bettler, halb schon mit gelähmter Geisteskraft, erschien er in Deutschland wieder und sammelte sich nur mühsam noch einmal zu einer Arbeit, die er gleichwohl mit mächtigem Anlauf und einer hohen Bedeutsamkeit unternahm. Es war die Uebersetzung des Sophokles, an welche er seine eigenen gewaltigen Anschauungen vom Tragischen knüpfte, die er in Anhängen tiefsinnig, aber schon mit den Spuren der ihn ereilenden Geistesverwirrung, entwickelte. Es ist überhaupt merkwürdig, daß sein Wahnsinn an dieser Beschäftigung mit dem großen tragischen Dichter des Alterthums zum Ausbruch kam und aus denjenigen Untiefen des Geistes in ihm hervorstieg, in denen er sich die erschütterndste und zerstörendste Ansicht vom Tragischen zu begründen gesucht. Dies Tragische, oder „das Ungeheure, wie der Gott und Mensch sich paart," ist ihm besonders die zermalmende Niederlage der menschlichen Kraft, die zwischen ihrem sinnlichen Interesse und der ewigen himmlischen Bestimmung in die Mitte geworfen und aus der Einheit der gränzenlosen göttlichen Harmonie, die durch ihre That zu erreichen sie sich vermessen, sich wieder herausgeschleudert sieht in die gränzenlose Trennung und Vernichtung. Solche Tragödie vollbrachte sich ihm auch in seinem eigenen Geschick, und dies war derselbe Zwiespalt, an welchem Hölderlin's Geist

scheiterte und der Vernichtung anheimfiel. Auf dieselbe Anschauung gründete er auch das wunderbare poetische Fragment: Empedokles, das sich in seiner Gedichtsammlung findet. Hier sehen wir einen titanischen Geist, einen Abkömmling der Götter, welcher durch zu hohes Streben einen großen Untergang erleidet. Besonders hat er sich dadurch hingeopfert, daß er dem Volke zuviel vom Olymp verrathen. „Und schon ist er gefallen, die Seele warf er vor das Volk, verrieth der Götter Gunst gutmüthig den Gemeinen." So sehen wir den Volkspropheten, welchen die Irrungen der armen Sterblichen zu sehr erbarmt haben, am Schlusse ausgestoßen, verlassen und geschändet, sein Antlitz ist ihm zerschlagen und der eigene Bruder hat ihn verflucht.

Vielleicht hat kaum ein Dichter das wahre Bedürfniß des modernen Geistes so tief empfunden und erkannt, als Hölderlin. Je mehr er sich an die Formen der Antike und an ihr plastisches Harmonieleben hingegeben hat, desto entschiedener gelangt er auch im Innern zu dem Gegensatz des antiken Geistes, nämlich der wahrhaft modernen Weltanschauung, die er in seinen Anmerkungen zum Sophokles an einer sehr merkwürdigen Stelle auf das Vaterländische begründet, indem er sagt: „Für uns, die wir unter dem eigentlichen Zeus stehen, der nicht nur zwischen dieser Erde und der wilden Welt der Todten inne hält, sondern den ewig menschenfeindlichen Naturgang auf seinem Wege in die andere Welt entschiedener zur Erde zwinget, und da dies die wesentlichen und vaterländischen Vorstellungen groß ändert und unsere Dichtung vaterländisch sein muß, so daß ihre Stoffe nach unserer Weltansicht gewählt sind und ihre Vorstellungen vaterländisch, verändern sich die griechischen Vorstellungen insofern, als ihre Haupttendenz ist, sich fassen zu können, weil darin ihre Schwäche lag, da hin-

gegen die Haupttendenz in den Vorstellungen unserer Zeit ist, etwas treffen zu können, ein Geschick zu haben, da das Schicksallose unsere Schwäche ist!"

Hölderlin deutet hier in seiner Weise den Uebergang aus der classischen Bildung in ein nationales Literaturleben an und bezeichnet damit denselben Wendepunkt, welchen auch die romantische Schule zu ihrem Ausgang genommen. Doch würde dieser Dichter, wäre er seines Geistes und seiner Richtungen Herr geblieben, vielleicht zu einer thatsächlicheren Gestaltung des modernen Geistes gediehen sein, als die innerhalb des Reflexionsstandpunctes verbliebenen Romantiker. Wenigstens suchte sich Hölderlin mit Gewalt von der Reflexion zur Thatgestaltung loszuringen, wobei ihn aber die Wirklichkeit, der er sich hingab, zerschmetterte und auf sich selbst zurückwarf, daß er in seinen eigenen Geist hinein vergehen mußte.

Heiterer und beglückender ist die Erscheinung eines andern Dichters, der um dieselbe Zeit unter den gleichen Einflüssen des Jahrhunderts sich zu einer harmonischen und versöhnlichen Weltanschauung hindurchzuringen suchte, und, von allen Elementen der Zeit etwas an sich tragend, eine eigenthümliche Mittelstellung sich gründete, die zwischen der classischen Bildung und der Romantik hindurch ihren selbstständigen Weg zu finden strebte. Jean Paul Friedrich Richter hatte eine solche unabhängige Stellung, die in der großen und umfassenden Subjectivität dieses Dichters, in seiner warmen menschlichen Brust, welche Alles zur Einheit eines wahren Menschheitsgefühls in sich verarbeitete, ihren Grund hatte. Man kann ihn daher ebenso sehr romantisch und in die Natursymbolik der Phantasie versunken nennen, als er auch wieder auf der andern Seite durch des Gedankens Kraft sich einen darüberstehenden, die feste Wirklichkeit zur Geltung bringenden

Standpunct zu wahren suchte. Diese Gedankenkraft in Jean Paul, die eine entschiedene philosophische Grundlage hatte, war die vornehmliche Stütze seines Humors, welcher gewöhnlich als die hervorstechendste und glänzendste Seite seines literarischen Naturells und als der wahre Stempel seiner Manier angesehen wird. In Jean Paul's Individualität selbst traf allerdings eine besonders glückliche Constellation für die humoristische Poesie zusammen. Philosophisch-reflectirend, wie Hippel, scharf und schlagend in seinen Combinationen wie Swift, zartsinnig und naiv wie Yorik, besaß er zugleich mehr dichterische Kraft und Productivität als alle diese, aber dennoch hinderten ihn oft seine Manierirtheiten und Formlosigkeiten, ein Höchstes und Vollendetes in der humoristischen Gestaltung zu leisten. Jean Paul's Humor und Ironie waren nicht so tendenzmäßig zugespitzt, wie es der romantischen Schule eigen war. Jean Paul ließ mit seinem Humor noch alle Paradiese der Erde bestehen und schuf deren neue, wo er sie verblichen fand. Sein Humor war eine Art von Unschuldszustand der Natur und Menschheit, und hatte etwas Jungfräuliches, dessen reiner Schimmer sich ihm über alle Gebilde der Welt ergoß und sie verschönte. Insofern kann man allerdings Jean Paul's Weltansicht überhaupt als eine humoristische bezeichnen, denn dieser Humor, welcher Alles idealisirte, war doch der Grundzug seiner Lebensdarstellungen und stand in der innigsten Wechselwirkung mit seinem Gegensatz, der Sentimentalität, welche oft ihre zerschmelzendsten Accorde unmittelbar in den Humor überschlagen läßt. Man hat die gelehrte und wissenschaftliche Folie dieses Humors oft unbequem und genußhindernd gefunden, aber diese seine Art und Weise gehört wesentlich mit zu ihm, es ist dies ein humoristischer Pantheismus, könnte man sagen, in welchem der Humor auf alle Gegenstände der beste-

henden Wirklichkeit sein Recht in Anspruch nimmt und sein Ideal, das er zusammensetzen will, in jeglicher Realität sich herausfindet. Darum ist soviel freie Gottesfeier und Himmelsandacht selbst in denjenigen Jean Paul'schen Humoresken, die auf dem künstlichsten Wege, durch gelehrte Combinationen und Anspielungen aller Art, zu entstehen scheinen. Der Geist aber, der wie eine Biene ausgeflogen war, hat den schärfsten Stachel des Humors doch nur dazu gebraucht, um das Süßeste zu bereiten, und indem er auch an der entlegensten Einzelnheit sein Eigenthum geltend gemacht, bereitet er sich in dem daraus zusammengefügten Ganzen ein jubelndes Volksfest. Diese Manier Jean Paul's, Alles, auch das Fremdartigste, zu benutzen, um Humor und Poesie daraus zu machen, ist eine sehr characteristische Eigenthümlichkeit seines literarischen, wie menschlichen Wes.ns. Man kann von Jean Paul sagen, daß er das Höchste, wie das Kleinste, mit derselben Wichtigkeit und Bedeutsamkeit zu behandeln versteht, und in dieser unendlichen Liebeshingebung seiner Natur, für welche es nichts Unwerthes und Beziehungsloses auf der ganzen Erde giebt, zeigt er sich doch zugleich als den Dichter und Menschen, welcher sich in den abgegränzten Kreis seiner eigenen Persönlichkeit gänzlich eingesponnen und gewissermaßen kleinstädtisch darin verloren hat. Mit einem Wort, wir sehen in Jean Paul gerade in den Momenten seiner höchsten und weitesten Welthingebung zugleich den Dichter der kleinen deutschen Stadt, und wollen darüber noch eine Bemerkung hinzufügen. Frau von Staël hat in ihrem Buche über Deutschland zuerst den Umstand zur Sprache gebracht, daß man in Jean Paul überall den kleinstädtischen Autor gewahre, wogegen er sich selbst komischer Weise gerechtfertigt, indem er nachgewiesen, daß er die meisten seiner Werke in großen Städten, z. B. in Berlin,

erdacht und angelegt. In dem Sinne der Staël, daß diesem Autor die Kenntniß der großen Welt und der vornehmen Gesellschaft mangele, wollen wir auch nicht von Jean Paul's Kleinstädterei reden. Es ist möglich, daß ein großweltlicheres äußeres Leben ihm mehr Takt und Enthaltsamkeit in manchen Stücken der Darstellung gegeben und ihn dadurch vor denjenigen Ueberschwänglichkeiten im Ernst, wie im Scherz bewahrt hätte, die den Weltleuten und Verstandesmenschen so leicht als Trivialität erscheinen wollen. Die kleine Stadt in Jean Paul's Dichtungswelt ist das nur innerhalb seiner eigenen Rücksichten sich bewegende Menschenherz, das nur die Gränzen, die es sich selbst gezogen, als Gränzen anerkennt und für die Ideale schwärmt, die es sich selbst geschaffen und in denen es mit phantastischem Stolz seine Unabhängigkeit von der Herrschaft der Wirklichkeit feiert. Es ist daher natürlich, einen solchen Dichter mehr mit den Kleinen, denn mit den Großen, mehr mit den Armen denn mit den Reichen, mehr mit den Hütten denn mit den Palästen, sich beschäftigen zu sehn, und wenn er in seliger Traumlust durch die Gassen der kleinen Stadt hinwandelt, durch welche der Abendwind die Blumendüfte der Gärten auf und nieder wallen läßt, so umspielen ihn die jauchzenden Kinder, die jungen Bräute winden ihm als ihrem Lieblingsdichter den Kranz, und das heimliche Unglück segnet seine trostreichen Spuren. Ein Dichter des deutschen Volksherzens, ist Jean Paul zugleich der Dichter der Freiheit und zeigt sich als ein natürlicher Anwalt derselben, da er seine Begeisterung für sie und ihr Recht aus dem unmittelbaren Umgang mit der Natur und dem Volke schöpft. Was er in der Stille der Wälder und im lustigen bunten Volksgedränge von der Freiheit geträumt, ist er dann auch muthig genug, in Bezug auf die Völkerverhältnisse draußen mit gewaltig tönen-

den Worten geltend zu machen, und die großen politischen Begebenheiten der Zeit haben Jean Paul's Stimme mehrfach zu einer erschütternden Beredsamkeit erweckt. Deutschland hat in ihm einen Freiheitsdichter, einen demokratischen Autor gesehen, der mit dieser Richtung von dem einfachsten und ursprünglichsten Grundwesen der Menschheit ausgeht und wie ein milder versöhnlicher Prophet, wenn auch mit strafenden Worten, doch immer auf einer idealen Höhe des Gesichtspunctes, und nie mit falschen Mitteln der Aufregung, die höchsten Rechte der Völker verficht. So kann man Jean Paul wohl einen gigantischen und colossalen Geist nennen, denn bei all seinem Hängen am Kleinen und bei seiner Vorliebe, das Unscheinbare und Verborgene in das glänzendste Licht zu stellen, ist er doch zugleich dem Gewaltigsten gewachsen und hat in seiner eigensten Natur den Maßstab für jede große That, sie zu begreifen und zu vertreten.

Wie Jean Paul in allen Dingen einen idealen Standpunkt nimmt, von dem aus sich ihm das ganze Leben beleuchtet und verklärt, so neigt er sich auch in der Schilderung seiner einzelnen Menschen gewöhnlich einem poetischen Optimismus zu, der reich an Herrlichkeiten der Phantasie und des Gemüths ausfällt, aber die Wirklichkeit oft mit einem zu reizenden Firniß überpinselt. So hat er von sich selbst bekannt: „Früher war ich unfähig, Männer für unwahr, Weiber für unkeusch zu halten." (Wahrheit aus Jean Paul's Leben, II. S. 63.) In diesem Sinne zeigen sich uns denn auch seine Vults und Walts, seine Victors, Albano's, Siebenkees und Leibgeber, seine Lianen, Klotilden, Wina's u. s. w. Selbst Roquairol im Titan, wie tiefe Blicke auch Jean Paul bei dieser Gestalt in ein verhärtetes und verdorbenes Leben gethan, zerfließt uns doch wieder in weiche und versöhnliche Linien.

Die Körperlosigkeit der Jean Paul'schen Frauen, die gänzliche Verblichenheit ihres sinnlichen Lebens, auf dessen Kosten sich das geistige erhöht, entspringt ebenfalls aus diesem Optimismus der Lebensansicht, der keine Mischung von Schatten und Licht dulden mag, wo er sich seine Glanzgebilde in einer glückseligen Einheit hervorzaubert. Dieser Ueberfluß an Tugend, der es dann oft nur zu leuchtenden Nebelgestalten, anstatt des warmen concreten Lebens, bringt, würde häufig noch wenigstens ein interessant ausgemaltes Phänomen bleiben, wenn sich nicht leicht dazu eine Affectation mit der Zurücksetzung des Körpers, ja ein Schönthun mit dem körperlichen Schmerz, mit Krankheit und Schwächlichkeit, gesellte. So gehören namentlich die Blinden und die Augen-Operationen zu den Lieblingsstücken der Jean Paul'schen Phantasie, und es wird darin mit allem Aufwand der poetischen Farbenpracht eine wahre Seelenfeier, ein Fest geistiger und idealer Erhebung begangen. Dies Uebergewicht der Seele gegen den Körper, das die Jean Paul'schen Personen charakterisirt, ist zugleich der entschiedene Mangel seiner Kunstform, in welcher er sich zur Darstellung bringt, und wie jener geistige Ueberschwang keineswegs eine Harmonie in der Zeichnung der Individualitäten selbst zuläßt, sondern bei allem Streben nach idealer Einheit doch gerade die Zerfallenheit fühlbar macht, so zerbröckelt auch der ganze Jean Paul'sche Roman an diesem innerlichsten Mißverhältniß des Geistigen und Körperlichen, und gebricht aller künstlerischen Harmonie seiner Theile. Auf die Jean Paul'schen Kunstformen ist mir immer der merkwürdige Umstand anwendbar erschienen, welchen der Dichter einmal von einer Gewohnheit an seiner eigenen Person anführt. Jean Paul trug nämlich keine Hosenträger, und legte deren, laut seiner Selbstbiographie, zuerst in seinem einundvierzigsten Jahre an. Nun läßt

sich ohne große Paradoxie behaupten, daß, bei der eigenthümlichen Bewandtniß der modernen Kleidung, ein Mensch, der ohne jene Träger sich zu behelfen vermag, keinen Sinn für Kunstformen, wenigstens nicht für die eigene plastische Hervorbildung derselben haben kann. Es setzt dies einen schlampigen Zustand voraus, der die innere Fähigkeit, etwas Kunstmäßiges zu gliedern, nothwendig beeinträchtigen muß.

Wir besitzen aber in allem Großen wie Mangelhaften, das uns an Jean Paul entgegentritt, die Darlegung eines ächt deutschen Autors, welcher den nationalen Charakter in seiner herrlichsten Fülle und in seiner eigenthümlichsten Beschränkung in sich abgeprägt hat. In dieser Eingränzung in das kleinste Sichselbstleben, das zugleich in seinem Bewußtsein die höchsten Weltdinge trägt und bewegt, haben wir den Widerspruch des ganzen deutschen Wesens, der sich so schneidend in unser Nationalleben eingefressen hat. Dies Mißverhältniß von Körper und Geist in der Jean Paul'schen Dichtung ist das Mißverhältniß der gesammten Nationalität, welche in dieselben organischen Grundelemente haltungslos aus einander gefallen ist. In Jean Paul haben wir das wahre Paradies des deutschen Charakters, die in sich selbst webende und schaffende Gemüthseligkeit, die an dem Kleinsten sich zum Höchsten aufschwingt, aber auch wiederum, dem Höchsten gegenüber, sich mit dem Kleinsten begnügt. Und dies Behagen an der Beschränkung, das als eine wichtige Herzenssache, als eine geistesgroße Idyllik gefeiert wird, ist die verlockende Schlange in diesem deutschen Paradies, welche um so verführerischer zur Einfriedigung auf dem kleinsten Gebiete einladet, je entschiedener das Bewußtsein sich schmeichelt, doch alle Weiten und Fernen der Welt fest in sich zu tragen. So kommt es im deutschen Geist so leicht zu der Genüge, daß es ausreiche, die Freiheit in seinem Bewußt-

sein zu tragen, persönlich aber in beschränkten und gefesselten Formen zu leben. So sehen wir gerade zu der Zeit, in welcher die französische Revolution aus den Formen des öffentlichen und persönlichen Lebens eine so gewaltige, die ganze Menschheit erschütternde Frage erhoben, in unserm Deutschland einen Dichter erstanden, der, ein erschöpfender Ausdruck aller Geistestiefen und Gemüthsherrlichkeiten des deutschen Nationalcharakters, mit dem ächt deutschen Talent einer Himmel und Hölle zerwühlenden Innerlichkeit begabt, als das Höchste und Liebste doch nur die Idylle der Beschränkung uns vor Augen führt. —

Vierte Vorlesung.

Frankreich. Die Literatur der Revolutionsperiode. Die Nationalversammlung von 1789. Mirabeau. Abbé Sieyes. Graf d'Entraigues. Bischof Grégoire. Larochefoucauld-Liancourt, Mounier u. A. Volney. Der Nationalconvent. Condorcet. Cabanis. Die materialistische Philosophie und die Revolution. Napoleon und die Literatur. A. Chénier. M. J. de Chénier. Lebrun. Andrieux. Collin d'Harleville. Picard. Beaumarchais. Boufflers. Jouy. Segur. Die Marseillaise. Die publizistische und Memoiren-Literatur. Dumouriez. Der ältere und jüngere Lacretelle. Lemontey. Say. Frau von Staël. Chateaubriand. Saint-Martin. De Maistre. Bernardin de Saint-Pierre.

In Frankreich hatte die absolute Monarchie auch der Nationalliteratur ein eben so bestimmtes und in sich fertiges Gepräge gegeben, wie allen andern Erscheinungen des Lebens und des Staats. Denn je entschiedener die Spitze ist, in welcher alle Nationalität zusammenläuft, in desto festeren, gewissermaßen befohlenen Formen müssen auch alle Einzelnheiten der Bildung und geistigen Hervorbringung ihre Zugehörigkeit zu dem herrschenden Typus bekunden. Der classische Geist, welcher die Literatur der absoluten Monarchie in Frankreich charakterisirte, und von der Hofhaltung Ludwigs XIV., von der Akademie und von der aristotelischen Poetik seine höchsten Tagesbefehle empfing, war allmählig und wie von selbst den merkwürdigen Veränderungen gewichen, welche im achtzehnten Jahrhundert

mit dem französischen Nationalcharakter selbst vorgingen. Kaum mag es noch eine andere Nation geben, in welcher, bei einer so feststehenden Eigenthümlichkeit des nationellen Temperamentes, sich zugleich eine solche Veränderungsfähigkeit des allgemeinen Volkscharakters, besonders durch geistige Einflüsse, bemerklich gemacht hätte, wie bei den Franzosen. Die epochemachenden Ereignisse und Verhältnisse in Frankreich haben von Zeit zu Zeit immer eine ganz andere Nation angetroffen, und so finden wir in der Revolution von 1789 ein so gänzlich verschieden genaturtes Geschlecht, das durch die Einwirkungen einer vorangegangenen negirenden und atheistischen Literatur seine Art entschieden gewechselt hatte. War die Literatur des französischen Classizismus eine Prachtliteratur des absoluten Regime gewesen, und erschienen die bedeutenden Dichter jener Zeit in ihrer steifen Feierlichkeit gewissermaßen als Großwürdenträger des Nationalruhms, so zeigte sich dagegen in der Revolution und der ihr zunächst vorausgegangenen Zeit die Literatur als eine Macht des öffentlichen Lebens und gewann, was sie an Glanz verlor, an Wirksamkeit wieder. Was Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot und die übrigen Encyclopädisten zur Auflockerung des französischen Nationalcharakters gethan, indem sie theils die Macht der Individualität, theils die ursprünglichsten Rechte des Naturzustandes gegen die eingesessenen und überlieferten Zustände herauskehrten und mit ihrer zersetzenden Geistesschärfe bewaffneten: das ging in der Revolution reichlich in seine Blüthe auf und half die Ereignisse in ihrem Innersten bewegen. Die Schriftsteller, welche in dieser Revolutionszeit auftreten, erscheinen alle mehr oder minder als Ausdruck der öffentlichen Verhältnisse oder an den einzelnen Stadien derselben betheiligt, von ihnen bewegt, bedroht oder in irgend einem Zusammenhang, der dann gerade

das Bedeutendste an ihnen wird, ergriffen. Diese Literatur der Revolutionsperiode, von welcher wir jetzt ein gedrängtes Bild hier zu entwerfen haben, hat ihr Interesse und ihre Bedeutsamkeit nicht in den Leistungen der Production, noch auch durchschnittlich in den ausgezeichneten Persönlichkeiten und Begabungen der Autoren, sondern lediglich in den Wechselwirkungen der Literatur mit der großen öffentlichen Nationalbegebenheit. Als Literatur kommt es vielmehr noch nicht wieder zu einer entschiedenen Gestaltung, die Tagesdebatte übervortheilt und bedrängt den literarischen Stoff, und das einseitige classische Element ist in der Poesie noch nicht überwunden, sondern haftet, und das ohne Kraft, an Form und Inhalt weiter. Der hier genommene Anlauf, eine neue französische Literatur zu gestalten, gelangt erst unter der Restauration, wo sich der Nationalcharakter abermals verändert und Einflüsse deutscher Poesie und Speculation in die französische Bildung eintreten, zu seiner Erfüllung, indem zu der alten classischen Norm der Nationalliteratur der wahre Gegensatz im Romanticismus heraustritt. —

Die Entwickelung der Literatur und der Schriftsteller zu einer öffentlichen Macht geschah in Frankreich schon allmählig durch die in Kampf und Auflösung begriffenen Grundrichtungen des achtzehnten Jahrhunderts. Staat und Kirche waren in einer offenbaren Verderbniß begriffen, die Staatsgewalten hatten sich in Willkürlichkeit und Feilheit selbst zu Grunde gerichtet, die moralische Entartung des Adels, der Geistlichkeit, der Beamten nahm der bestehenden Wirklichkeit jede sichere Stütze. Es mußte daher gewissermaßen eine neue Instanz geschaffen werden, welche als ein Höheres über den kraftlos gewordenen Formen des öffentlichen Lebens Geltung erhielte, und dies war die Instanz der Geister, die sich in

Frankreich im achtzehnten Jahrhundert begründete. Die Besseren und Edleren der Nation waren es ohne Zweifel, welche, auf dem wankenden Boden auf ihre eigene Geisteskraft zurückgetrieben und angewiesen, in der allgemeinen Unsicherheit sich selbst und die ihnen gegebene Macht, zu verneinen, als das Sicherste erfaßten. Verneint, das heißt, auf seinen einfachsten und ursprünglichsten Naturgrund zurückgeführt, mußte auch zuvörderst alles Bestehende werden, um dadurch zu seiner wahrhaften Bejahung in einer Wiedergeburt aller Formen gelangen zu können. Der Literatur wurde diese langsam unterhöhlende Arbeit zu Theil und sie führte dieselbe mit einer sich weit in alle Adern des Lebens vertreibenden Consequenz aus. Erschien sie in den Materialisten und Encyclopädisten des achtzehnten Jahrhunderts oft wie ein fressendes Gift, das auch die ewigen Gesetze und Mächte der Welt anzunagen drohte, so half sie doch im Grunde nur durch ihre Endwirkung diese letzteren befestigen und aufrecht erhalten. Durch diese Literatur des achtzehnten Jahrhunderts entstand eine Veränderung der Nationalideen, deren ersten Anstoß Chateaubriand sogar schon auf den Telemach Fenelon's, des Bischofs von Cambray, zurückführt. *) Diese neuen Ideen bildeten lange ein unsichtba-

---

*) In seinem Essai sur les Révolutions, einem Buche, das Chateaubriand später sehr bereut und gewissermaßen selbst in die Acht erklärt hat, hebt er vornehmlich folgende Stellen aus dem Telemach heraus, wo derselbe „voit tomber un roi despotique, dont la tête sanglante, secouée par les cheveux, est montrée en spectacle au peuple qu'il opprimoit“ Ferner: „il apprend, que le gouverné n'est pas fait pour le gouvernant, mais celui-ci pour le premier.“ — „Celui-ci lui raconte la mort d'un tyran, et lui fait la peinture d'un peuple heureux sélon la nature.—Le tableau des cours et de leurs vices passe devant ses yeux;

res und geheimes Tribunal, vor dem im Stillen über die Zukunft Frankreichs abgeurtheilt und über das Bestehende gerichtet wurde. In der Nationalversammlung von 1789 gestaltete sich zuerst ein fester körperlicher Ausdruck, welcher darüber, daß eine neue Organisation des ganzen Nationallebens nothwendig geworden war, kein Geheimniß mehr übrig lassen wollte, und schon die Gestaltung dessen aufzeigte, was allmählig eine ideelle Nothwendigkeit und durch den Gegendruck der materiellen Interessen und Verlegenheiten eine unumgängliche Gewißheit geworden war.

Unter den Männern, welche diese Nationalversammlung vertraten, stand, sowohl durch seinen äußern Einfluß, welcher ihm als Präsident derselben gegeben wurde, wie durch seine ungewöhnliche und gewaltige Begabung, Mirabeau obenan. Obwohl wir ihn hier vorzugsweise als Schriftsteller zu betrachten hätten, so fällt doch dies sein Talent so sehr mit seiner öffentlichen Wirksamkeit als Held und Diener der Revolution zusammen, daß eigentlich nur in der letzteren Beziehung von ihm die Rede sein kann. In diesem Charakter begegnen sich auf eine merkwürdige Art die Elemente des alten und neuen Frankreichs in einer Mischung und Verbindung, wie sie die mit den Gegensätzen spielende Geschichte öfters auf solchen

---

l'homme vertueux banni, le fripon en place, les ambitions, les préjugés, les passions des rois, les guerres injustes, les plans faux de législation" etc. — Auch Massillon's Fastenpredigten (Petit-Carême) sind anzuführen, in welchen mit einer ungemein würdigen und entschiedenen Freisinnigkeit die Unterordnung aller fürstlichen Gewalt unter den öffentlichen Nutzen gepredigt und dem Fürsten nur im Dienst des Volkes seine wahre Bestimmung angewiesen wird. Vergl. Carové, Rückblick auf die Ursachen der französischen Revolution S. 35.

Wendepuncten des Völkerlebens, und dann gerade in den begabtesten Individuen dieser Epochen, hervortreten läßt. Die Rouéschaft des ancien Regime war in Mirabeau auf das Glänzendste erhalten, und zugleich war er mit der Kraft eines Volkstribuns ausgerüstet, dessen Beredsamkeit Alles zerschmetterte, was nicht den Willen des Volks für den höchsten gelten lassen wollte. Ein Aristokrat vom Kopf bis zur Zehe, brüstete er sich üppig mit allen Farben der Standesvorrechte, und schlug sich doch zu den eifrigsten Verfechtern der gesetzlichen Rechte des dritten Standes, der besonders der energischen Entgegenstellung Mirabeau's es zu verdanken hatte, daß er als ein rechtsgültiges Glied in den Staatsorganismus eintreten konnte. Seine Meisterschaft in der Intrigue, die er an einer Hofhaltung der alten Monarchie mit den prächtigsten Erfolgen würde haben spielen lassen, kam jetzt, wo die Volkstribüne der Schauplatz seines thatendurstigen Geistes wurde, gewissermaßen seinem Redetalent zu Gute. Denn betrachtet man die Beredsamkeit Mirabeau's in den von ihm überlieferten Reden, so tritt uns daraus besonders diejenige intriguante Geisteskraft entgegen, die sich mit gleicher Geschicklichkeit Allem anzuschmiegen und Allem zu widersetzen versteht. Die unüberwindliche Dialektik dieser Redekraft setzt jedesmal Alles an ihr Ziel, und sie erreicht dasselbe durch jedes mögliche Mittel, bald durch Leidenschaft, bald durch Kälte, bald durch offene Gewaltsamkeit, bald durch ein geheimes und langsames Umstricken des Gegenstandes mit Scheingründen und Beweismitteln aller Art. Selbst ruhig und voll Eigenbeherrschung, zeigt sich der Redner darum um so wirksamer gerade im Sturm und Drang seiner Rede, und um so geschickter in der Benutzung des menschlichen Charakters, den er mit einer despotischen Menschenkenntniß, könnte man sagen, zu belauern, in sich selbst umzukehren,

und in der verschiedensten Weise sich gehorsam zu machen weiß. Dies monstre d'esprit, de talens, et de vices, wie ein französischer Schriftsteller den Mirabeau nennt, hatte seine größten Vorzüge eigentlich darin, daß es nichts Heiliges für ihn gab, denn das wirklich Gute, das er leistete, trat bei ihm eigentlich aus jener Verachtung aller Prinzipien hervor, die sich zuletzt doch um so mächtiger auf die entscheidende Richtung des Tages wirft, weil diese die einzige Gelegenheit ist, das Talent geltend zu machen. So war die Revolution ihm eigentlich nur der Spielball seines Genies, doch warf er sie mit seiner titanischen Kraft auf diejenige Seite hin, auf welche sie fallen mußte, um einen historischen Beruf zu erfüllen. Die aufwühlende und alle Prinzipien zerstörende Literatur des achtzehnten Jahrhunderts hatte in dieser Hinsicht an Mirabeau ihre Schule gut bewährt. In ihm wurde die Entleerung von allem bestehenden Inhalt, dieser mit der Wirklichkeit zerfallene Nihilismus, welchen die Literatur verbreitet, doch am Ende zu einer lebenskräftigen Gestalt herausgeboren, in der die Nation eine nützliche und ihrem Fortschritte ersprießliche Vertretung fand. So geschah es, daß ein mit allen Lastern der alten Zeit begabter Mann dem edelsten Interesse der neu aufgehenden Zeit Frankreichs, dem Interesse der Volksvertretung, so große Dienste leisten mußte. Aber er hatte für die neue Zeit ein Talent, das er in keiner andern hätte üben und zu so wichtigem Einfluß bewegen können, das seiner Beredsamkeit. Die schöpferische Kühnheit derselben führte ihn auch zu manchen Neuerungen in seiner Sprachbildung, welche ihm seine kritischen Zeitgenossen zum Vorwurf gemacht haben. Aber er deutete darin nur die Freiheitsregungen an, mit denen auch die französische Sprache alte Fesseln von sich abwerfen wollte, wie es später entscheidender geschah.

Wir hatten bei Mirabeau den merkwürdigen Umstand zu betrachten, daß in ihm, dem donnernden Zeus der Nationalversammlung, die aristokratische Natur so gewaltig den demokratischen Zwecken diente. Es ist aber überhaupt eine bemerkenswerthe Thatsache, daß die bedeutendsten Unterstützungen, welche der dritte Stand in der französischen Revolution zu seiner Erhebung gewann, von Männern des Adels und der Geistlichkeit ausgingen. Der Abbé Sieyes gab seine epochemachende Schrift: Qu'est-ce que le Tiers-Etat? im Januar 1789 heraus. Graf und Geistlicher zugleich, sprach er doch sowohl gegen den Adel wie gegen den Klerus, und stellte den Hauptsatz der Revolution auf, daß der dritte Stand die Nation selbst sei, die Nation in ihrer wahren Souverainetät und Machtvollkommenheit. Sieyes war ein denkender und organisirender Kopf, und suchte die Nationalversammlung in den Consequenzen des Gedankens zu halten. Zu erwähnen ist in der obenbemerkten Beziehung auch der Graf d'Entraigues, welcher in seinem Essai sur les privilèges den Adel gerade von der Seite angriff und preisgab, auf welcher er bisher seine ersprießlichste Bedeutung in Anspruch genommen hatte, nämlich von der Seite seiner Privilegien. Grégoire, später Bischof, einer der edelsten und größten französischen Charaktere, und einer der einflußreichsten Hebel der Revolution, sowohl in der Nationalversammlung wie im Convent, verfocht in seinem öffentlichen Wirken sowohl, wie in seinen Schriften in der Sache der Revolution zugleich die Sache der Humanität und Menschenliebe. Er vertheidigte zwar beständig die Gerechtsame des geistlichen Standes, aber doch war er es, welcher zuerst den von der französischen Geistlichkeit verlangten Bürgereid leistete und überhaupt den geistlichen Stand zu einem bürgerlichen zu machen trachtete. Die andern Mitglieder der Nationalversamm-

lung, Barnave, Lafayette, Bailly, Larochefoucauld-Liancourt, Maury, Cazalès, Lameth, Thouret, Roederer, Necker, Lally-Tollendal, Mounier, Volney u. A. stellen in ihren verschiedenen Individualitäten verschiedene Abstufungen des damals waltenden öffentlichen Geistes dar, welche sie auch mehr oder weniger literarisch bethätigen, ohne daß man von ihnen verlangen könnte, eine eigentlich literarische Bedeutung zu zeigen. Larochefoucauld-Liancourt, ein Mann der Mitte zwischen Hof und Volk, entfaltete zwar ein bedeutendes Talent der Schilderung in seiner amerikanischen Reisebeschreibung, aber seine Schriftstellerei war nur eine nebenher ergriffene literarische Beschäftigung, auf die er sich besonders seit seinem eingetretenen Zerwürfniß mit den öffentlichen Begebenheiten warf. Mounier, auf das Bedeutsamste einwirkend in den ersten Verhandlungen der Nationalversammlung, war ein Charakter von edler und tiefdurchdachter Mäßigung, welcher stets den Gedanken der Revolution in seiner Reinheit und Unvermischtheit aufrecht zu erhalten suchte, und sein Bewußtsein darüber auf das Kräftigste aussprach, namentlich auch in seinen beiden Schriften: Recherches sur les causes qui ont empêché les François de devenir libres, und de l'influence attribuée aux philosophes, aux francs-maçons et aux illuminés sur la révolution de France. In der letzteren hat er besonders auf eine durchdringende Weise vor det Sophistik gewarnt, welche sich in einer Zeit der Revolution des menschlichen Geistes so leicht bemächtigt, indem durch die schlechten Mittel der gute Zweck erreicht und verwirklicht werden soll. Mounier aber wollte auch die individuelle Moral retten, indem er aufzeigte, welche Vermessenheit es von Seiten der Sterblichen wäre, der Gottheit nachahmen zu wollen, und, wie sie, das Böse zur Hervorbringung des Guten zu gebrauchen, da der Sterbliche doch

nicht gleich der Gottheit den Erfolg der Unternehmungen in der Hand haben könne. Seine Schriften sind zur tiefinnersten Erkenntniß der französischen Revolution von großer Wichtigkeit, indem sie die Stellung bezeichnen, welche das von den hohen und ächten Ideen der Revolution ergriffene Gemüth in dem Zwiespalt, in den es zwischen der Macht der Ereignisse und der innern Moral der Persönlichkeit hineingedrängt wurde, angewiesen erhielt. Mounier war, wie Necker, ein Anhänger des englischen Verfassungssystems, und beide Männer suchten dieser ihrer Schule so viel als möglich Grund und Boden in Frankreich zu gewinnen. Zu ihrer Richtung gehörte Lally-Tollendal, der rhetorische Talente dabei entwickelte. In Volney sehen wir den unabhängigsten Charakter der Revolution, welcher den radicalen Gedanken derselben sowohl in seinem äußern Leben unerschütterlich festhielt, als er ihn auch mit einer entschiedenen Consequenz auf geistigem und religiösem Gebiet ausbildete, wie namentlich in seinen Ruines ou méditations sur les revolutions des empires, welche im Jahre 1791 erschienen. Dies berühmte und verschrieene Buch ist vielleicht die gründlichste Anwendung des Revolutionsgeistes auf die moralische Weltordnung, deren höchster Grund in dem Naturgesetz anerkannt wird. Dem Materialismus, welchen Volney aufbaute, ist eine streng logische Entwickelung nicht abzusprechen, aber gerade dieser gierige Verstand, der sich auf jede Idealität, wie auf seine Beute, losstürzt, macht den fürchterlichen und niederschlagenden Eindruck, welchen man stets bei Volney's Philosophie empfunden hat. Den fast niemals passenden Namen eines Atheisten kann man eigentlich auch auf Volney nicht anwenden, denn giebt es nach ihm nichts Geistiges als die Materie, so hat doch dieselbe auch wiederum ihre geistige Natur in sich, und Gott wird durch dieselbe wirksam

und beweglich. Volney vertheidigte sich gegen den Vorwurf des Atheismus durch seinen bald darauf erschienenen Moralcatechismus: La loi naturelle ou Catechisme du citoyen français, später auch mit dem Titelzusatz: Principes physiques de la morale bezeichnet. Diese physische Grundlage der moralischen Weltordnung ist dann die ewig feststehende und regelmäßige Ordnung des Universums, in welcher sich die Weltregierung Gottes bethätigt (l'ordre constant et regulier par lequel Dieu régit l'univers). Könnte man leicht geneigt sein, einen Abgrund von Schlechtigkeit in solchen Grundsätzen zu erblicken, welche nur diese materielle und sensualistische Begründung der höchsten Erkenntnißgegenstände zulassen, so ist doch dagegen der Umstand bemerkenswerth, daß Volney selbst ein ehrlicher und ehrenwerther Mann war, der in den verschiedenen Wechselfällen seines Privatlebens, unabhängig von dem persönlichen Vortheil, nur nach der Richtschnur eines höheren und allgemeinen Zweckes gehandelt hat. Während der verschiedenen Phasen der Revolution blieb er den Prinzipien getreu, aus denen er 1789 zuerst an den Ereignissen Theil genommen, und schlug, obwohl mit Napoleon durch persönliche Verhältnisse befreundet, und demselben bei den Ereignissen des 18. Brumaire thätig zugewandt, doch später alle Gewaltstellen aus, die ihm Napoleon angeboten, und gehörte zu der Minorität, welche im Senat eine Opposition, wenn auch freilich mit schwacher Lebenskraft, unterhielt. Der philosophische und moralische Standpunct, den Volney in seinen merkwürdigen Schriften zu begründen suchte, erzeugte sich in diesem Zeitalter aus einer an sich ganz gesunden und unverdorbenen Lebensrichtung, und konnte mit aller Gediegenheit und Tüchtigkeit des Naturells bestehen, wie wir denn in Volney zugleich den Mann der gründlichsten Wissenschaftlichkeit, der in

seinen übrigen geschichtlichen, sprachlichen, statistischen und ethnographischen Schriften eine so gehaltvolle, positive Richtung befolgte, erblicken. —

Mit der gesetzgebenden Versammlung und dem Nationalconvent betrat die französische Revolution schon eine entscheidendere Stufe und schickte sich zu schweren und schicksalsvollen Bestimmungen an. Im Innern bildeten sich die einzelnen Parteien der Revolution zu immer gefährlicheren Nüancen aus, und nach außen ergab sich eine unheildrohende Stellung der europäischen Mächte zu Frankreich. Das Haupt Ludwigs XVI. schwankte schon dem Todesstreich entgegen, denn der Nationalconvent hatte seine erste That in der feierlich ausgesprochenen Abschaffung des Königthums verrichtet. Der edle Bischof Grégoire selbst, von dem im Nationalconvent die welthistorisch gewordenen Worte: l'histoire des rois est le martyrologe des nations gehört wurden, sprach mit allem Aufwand seiner Beredsamkeit für die Vernichtung der Königswürde, zugleich aber auch für die Abschaffung der Todesstrafe, denn der wesentlichste Beweggrund dieser seiner Wirksamkeit im Convent war der, das Leben des unglücklichsten Königs zu retten. Indeß konnte die neue und untheilbare Republik, welcher der Strudel ihrer innern Verwirrung schon über den Kopf wuchs, nicht mehr solche Gesinnungen würdigen, wie sie Grégoire geltend machen wollte. Die Vernunft des Convents ward erschüttert durch die gewaltigen Parteiungen des Berges und der Gironde, in deren Zwiegefechten die Schreckensherrschaft den Sieg über die Mäßigung davontrug. Das Revolutionstribunal festigte wenigstens die verworrenen und haltungslosen Massen der Revolution und gab ihnen eine Zeit lang die Bestimmtheit und Ordnung, welche in diesem Moment allerdings nur die Gewalt des Schreckens hervorbringen konnte. Die Ver-

treter dieser Phase, in welcher wir nach unserm Zweck zugleich die geistigen Elemente der sich neu gestaltenden Nation zu verfolgen haben, sind Gestalten von der verschiedenartigsten Bedeutung. Der Cultus der Vernunft und die Decretirung der allgemeinen Religionsfreiheit sind die Spitzen, zu welchen sich das innere Leben der Nation in diesem Zeitraum herauskehrte, und in diesen Kreis der Geistesanschauung sehen wir auch die bedeutsamsten Köpfe getrieben und sich mit ihrer eigensten Begabung darin bethätigen. Die Namen Condorcet, Rabaut St. Etienne, Carnot, M. J. Chenier, Isnard, Saint-Just, Robespierre, Danton, Camille Desmoulins, Louvet de Couvray und sehr viele andere sind hier zu nennen, welche theils durch ihr persönliches Redetalent den mächtigsten Ausdruck dieser Periode abgaben, theils durch Schriften die innere Richtung des Zeitalters aussprachen. Eine logische Philosophie dieses Zeitalters zu gründen, war Condorcet, welcher an der dem Convent vorgelegten ersten republikanischen Constitution einen so großen Antheil hatte, auf dem besten Wege. Dieser merkwürdige Revolutionsphilosoph war der ebenbürtigste Schüler und Abkomme Voltaire's, dessen Leben er auch beschrieben hat, doch wußte er noch gründlicher und systematischer jene Skeptik an allem bestehenden Inhalt des Lebens, an aller positiven Religion und Offenbarung zu fassen, indem er eigentlich an die Stelle dieser Skeptik einen Glauben setzte, nämlich den an die maßloseste Perfectibilität des Menschengeschlechts. Dieser Glauben mußte sich aber nicht minder nihilistisch und inhaltslos erweisen, als der muthwilligste Skepticismus selbst, denn ein Princip, das eigentlich nur eine unaufhörliche Reihe von Veränderungen anerkannte, die freilich immer zum Besseren und Edleren hinführen sollten, aber damit doch zugleich alles Feste und Positive jederzeit wieder verneinten, konnte im Grunde nur

ein Gedankensystem des Zweifels genannt werden. Und doch sollte es bei Condorcet die Stelle der Rel'gion selbst vertreten, und einen Trost für das Gemüth gewähren, welchen er bei dem ihm verhaßten Christenthum zu finden verschmähte. In seiner Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, kurz vor seinem Tode geschrieben, hat er, oft in ergreifenden Zügen, diese Ansicht entwickelt. Sein Freund Cabanis, mit größerem persönlichen Glück, als er, bei der Revolution betheiligt und unter dem Directorium und von Napoleon durch Ehrenstellen ausgezeichnet, verfolgte diese Richtung der Negation gegen den positiven Geist durch ein noch gröberes System des Sensualismus. Er war Arzt, und der Körper galt ihm zugleich für den höchsten und letzten Ausgangspunct des Geistes, und im Grunde für den Geist selbst. Cabanis hat den Satz erfunden, welcher die Aufregung der Revolutionsepoche am erschöpfendsten und mit einer furchtbaren Kürze bezeichnet: les nerfs, voilà tout l'homme, und in diesem Satz begründete er gewissermaßen seine ganze Philosophie und den eigentlichen Lebensgehalt seiner Zeit. Das Verwerfliche dieser Ansicht, welche in der Materie und deren vollkommensten Ausbildung allen Geist, alle Wahrheit und alles Glück des Daseins zusammenfaßt, ist leicht zu bemerken und darzuthun, aber sie hat auch eine Seite, auf der sie wenigstens ihr Hervortreten gerade in solcher Zeit rechtfertigen kann, mit deren Bestrebungen sie auch im Wahrhaften einen nicht abzuläugnenden Zusammenhang hat. Denn die Revolution hatte allerdings in ihrer höchsten und reinsten Bedeutung die Aufgabe, den Geist in der Materie, die Freiheit in dem Bestehenden und Ueberlieferten, das Gesetz und Recht des Ganzen in seinen einzelnsten Gliedern zu verwirklichen und zur Anerkennung zu bringen. Das Volk selbst war die bisher versto-

ßene und der Anerkennung ihres Geistes nicht gewürdigte Materie gewesen, jetzt sollte das Volk Alles sein, und in der Philosophie dieser Zeit mußte denn auch der Schwerstoff des organischen Lebens, die Materie, für den Hauptsitz alles Seins gelten. Die Theorie von der Oberherrlichkeit des Volkes traf auf eine merkwürdige Art mit der Zurückführung alles Geistigen und Sittlichen auf das Physische zusammen, wie sie namentlich in der Philosophie von Cabanis sich mit dieser grellen Offenherzigkeit, die den ganzen Menschen nur in den Oscillationen des Nervenlebens begriff, aufzubauen suchte. Der Heros dieses Nervengeistes mußte ihm daher Mirabeau sein, als dessen Freund und Bewunderer Cabanis bekannt ist. Cabanis erkannte nicht den durch sich selbst bestimmten Geist an, der aus seiner eigenen Freiheit und Nothwendigkeit heraus zu handeln vermöchte. Die Nervenerschütterungen brachten nach seinem System auch den Willen selbst hervor, und so war Mirabeau in seinem Verhältniß zur Revolution, das wir oben bezeichnet haben. Es war der Kitzel seiner eigenen Nerven, den Mirabeau an den öffentlichen Ereignissen befriedigen wollte, denn diese hatten nicht aus ihrem selbsteigenen Geist heraus ihre Bedeutung für ihn, es war auch nicht ihre prinzipielle Selbstständigkeit, die er an ihnen anerkannte, sondern lediglich das, was davon im Verhältniß zu seinen nach Genugthuung trachtenden Sinnen stand. —

Von den Erschütterungen und Verwickelungen der Revolution mußte ein Rückweg in einen organisch verfestigten Zustand gefunden werden können, die Revolution selbst mußte gesetzlich werden können. Dies wurde sie in Napoleon. Er war das Genie der That, welcher all' diese Zerfahrenheit von Gegensätzen und Widersprüchen in sich selbst zu einem positiven Organismus zusammenfaßte und eine Art von Wiederher-

stellung des Gesetzes durch Legitimirung der Revolution begründete. Das Kaiserreich wurde auf seine Weise eine Erneuerung der Glanzperiode des absoluten Regime's, das es nur auf einem neuen Grunde des Nationallebens und in neuen Formen zur Erscheinung brachte. Napoleon, in welchem die Revolution eine absolute Form angenommen, hatte auch nicht übel Lust, nach mehreren Seiten hin sich gleich einem Ludwig dem Vierzehnten zu gebärden, und gern hätte er wohl auch für einen Wiederhersteller der Nationalliteratur gegolten und wie Louis quatorze eine auserwählte Schaar großer und schöner Geister um sich versammelt. Wie ihm in allen Dingen darum zu thun war, auch etwas von dem althergebrachten Glanz des Throns um sich zu verbreiten, so würde er es ohne Zweifel auch als eine Erhöhung seiner Legitimität angesehen haben, wenn um ihn her eine neue Nationalliteratur entstanden, wenn Tragödien des Kaiserreichs gedichtet worden wären, wie früher Tragödien des ancien Regime. Napoleon war sich dieses Verhältnisses entschieden bewußt, und ließ auch in diesem Sinne eine literarische Parole ergehen, aber seine Tagesbefehle, denen die Fürsten und Völker seiner Zeit sich beugen mußten, wollten doch für die Productionen der Dichter nichts fruchten. Die Poesie seiner Zeit blieb ihm stumm, oder wo sie zu reden sich bestrebte, that sie es meist in unreifen, zwischen alter und neuer Form leblos schwankenden Versuchen. Unter Napoleon verhallte auch die Beredsamkeit wieder, welche sonst die einzige der redenden Künste gewesen war, die in dieser Zeit einen neuen und eigenthümlichen Aufschwung genommen.

Fragen wir überhaupt nach der schönen Literatur in Frankreich während der Zeit der Revolution und in Folge derselben, so fehlt es zwar nicht an mannigfachen Talenten und

an einer bunten Reihe von Bestrebungen und Leistungen, aber es tritt uns schwerlich irgendwo ein reiner Geist der Production in einem höheren und ausgebildeten Stil, noch weniger aber eine Einheit und Fülle des Kunstwerks entgegen. Es fehlte allen Dichtern diejenige Freiheit und Unbefangenheit des Geistes, in deren Besitz die ganze Nation während dieser Epoche sich nicht befand. Als die eigentlichen Dichter der Revolutionszeit werden gewöhnlich die Brüder Chénier, namentlich André Chénier, ferner Lebrun, Andrieux und einige andere angeführt. André Chénier war auch in der That ein wahrhaft poetisches Talent, das, mit den Ereignissen der Revolution in Berührung gesetzt, daran sowohl seinen höchsten Schwung entfaltete, als es sich auch im Wirbel derselben an seiner freieren und rein dichterischen Entwicklung beeinträchtigt sehen mußte. Ein edler Dichtersinn, wie der seinige, wollte die Freiheit in ihrer reinsten Gestalt verwirklicht haben, und dies trieb ihn zum Widerstand gegen die blutigen und gräuelvollen Wendungen der Revolution, wie es ihn zu den herrlichsten und kraftvollsten seiner Oden und Elegieen begeisterte. Mit ihm nimmt in der That die neue Zeit der französischen Poesie schon ihren Anfang, obwohl erst in großartigen Andeutungen, durch welche gezeigt wird, wie der Genius der französischen Sprache von seinen alten Fesseln entbunden und in ein neues Reich der Naturwahrheit und Freiheit und eines durch seinen eigenen Inhalt bestimmten geistigen Ausdrucks hineingehoben werden könne. Hierin beginnt Chénier schon ein Werk, welches später der Romanticismus ausführte, daß er Sprache und Form der Poesie durch den Gedanken zu emancipiren suchte, und überhaupt, bei allem hochfliegenden Schwung seiner Gedichte, zugleich den Sprachausdruck des wirklichen und gemeinen Lebens in die Poesie hinübertreten ließ. Daher ist seine

Darstellung ebenso leicht und ungebunden, als sie wieder maßvoll in sich selbst und auf der Schwere ihrer eigenen Kraft beruhend sich zeigt. Chénier war ein classisch gebildeter Dichter, und folgte besonders in seinen Idyllen und Elegieen, die eine durchweg frische und anmuthvolle Lebensanschauung athmen, den Mustern der Alten. Die griechische Mythologie ist in ihm auf die allernaivste Weise zu Fleisch und Blut geworden und so in sein eigenes Naturell und in den Geist seiner Darstellung aufgegangen, daß man es nicht mehr als ein fremdartiges Element von ihm zu trennen vermag. Doch war er es zugleich, welcher die Schranken der französischen classischen Schule zuerst durchbrach, und namentlich dem Alexandriner, diesem feierlich abgemessenen Paradeschritt des Classicismus, seine freiere Bewegung eroberte. Er schaffte die feststehende Cäsur in der Mitte des Verses ab, indem er dieselbe beweglich machte und dadurch dem Alexandriner einen mannigfaltigeren und dem wechselnden Gedanken sich mehr anschließenden Ausdruck gab, wie auch dadurch, daß er, das Enjambement sich verstattend, den Gedanken von einem Verse zum andern frei hinübergreifen ließ. Alles dies sind Befreiungen auch der Poesie in einem Zeitalter, welches sich die Verwirklichung der Freiheit in allen Lebensdingen zu seinem Beruf gestellt, und André Chénier wird deshalb auch von vielen französischen Kritikern als der Befreier der französischen Poesie genannt. Sein Haupt mußte er unter die Guillotine der Schreckensmänner legen und mitten in einem Gedicht, in welchem er kurz vor seiner Hinrichtung noch einmal seine poetische Seele aushauchte, holten ihn die Henker ab.

Man hat seinem Bruder, Marie-Joseph de Chénier, der Mitglied des Convents war, nachgesagt, daß er durch größere Anstrengungen das Leben André's hätte retten können.

Doch ist er von diesem Vorwurf selbst durch Chateaubriand, der sonst nicht zu den Freunden dieses Dichters gehört, freigesprochen worden. Marie-Joseph de Chénier war ein edler und poetischer Charakter, aber heftigeren Temperaments als sein Bruder, und deshalb widerstandsloser den Leidenschaften der Revolution hingegeben, welche er fast in allen ihren Stadien lebhaft ergriff und auch durch sein Dichtertalent auszuprägen suchte. Er war der Dramatiker der Revolution und benutzte mit kühnem Geist die Gewalt der Bühne, um auf das Volk zu wirken, aber auch die Parteien bewegen und anschüren zu helfen. In diesem Sinne wirkte zuerst im Jahre 1789 seine Tragödie Charles IX. ou l'école des Rois, die unmittelbar aus der ersten Aufregung der Revolution hergeflossen und den damals herrschenden Geist der Zeit mächtig vertrat. An diesem Stück hatten die französischen Kritiker die Entstellung der historischen Wahrheit zu tadeln, und viele verwarfen auch gänzlich seine poetische Bedeutung, indeß war es der hinreißende öffentliche Erfolg, welcher es zu einer der wichtigsten Productionen stempelte. Sein Trauerspiel Henri VIII. gewann nicht diese öffentliche Tagesbedeutung, ebenso wenig sein Jean Calas, doch sah der Dichter selbst in diesen Stükken seine poetischen Lieblingskinder, von denen er wenigstens das erstere mehrmals überarbeitete. Als ein Culminationspunct dieses Antheils der Poesie an der Revolution erschien aber sein Cajus Gracchus, der im Jahre 1792 auf dem Théâtre français zur Aufführung kam. Dies ist ein Trauerspiel der Republik, mit den berühmten, damals so wirkungsreichen Worten:

. . . Arrêtez, malheur à l'homicide . .
Des lois et non du sang. Ne souillez point vos mains . . .

Chénier setzte diese durchaus demokratische Dichtungsweise auch in seinem 1793 aufgeführten Fénélon fort, wie in dem antik gehaltenen Timoléon, mit Chören und Volksgesängen, welche zum Theil von Méhul auf das Wirksamste componirt wurden. Die Republikaner selbst wollten jedoch in allen diesen Dramen nicht diejenige äußerste Genugthuung finden, die sie im Drang ihrer Partei begehrten, und der Dichter kam in manchem Betracht in verdrießliche Lebensstellungen. Seine Productivität war keine gewöhnliche, und außer mehreren Dramen, die noch von ihm bekannt sind, hat er sich auch fast in allen übrigen Gattungen der Poesie, wie auch als Kritiker und Literarhistoriker, versucht. Gegen Napoleon bildete er, zur Zeit der consularischen Gewalt, und später, eine sehr lebhafte Opposition, die er zum Theil selbst in seiner Tragödie Cyrus, die zur Krönung Napoleons aufgeführt wurde, auf versteckte Weise hindurch schimmern ließ.

Unter den andern Dichtern, welche entweder aus der Revolution sich erzeugten oder ihr Talent derselben dienstbar machten, nennen wir jetzt zuerst Ecouchard Lebrun, welchen man den Gelegenheitsdichter der französischen Revolution nennen kann. Wenigstens sehen wir ihn nicht in einem so prinzipienmäßigen Zusammenhang mit den öffentlichen Ereignissen, und daraus schaffen, wie der Dichter Chénier. Bald feierte er die Revolution in den heftigsten und übertriebensten Oden, bald gab er sich wieder, besonders zur Zeit der Schreckensherrschaft, die ihm freilich seine Vermögensumstände zerrüttete, den weichlichsten Klagen hin. Die Kühnheit seiner Gedanken und Verse riß ihn oft fort, besonders im Epigramme, in welchem er alle Widersprüche seiner Zeit zu den schärfsten Spitzen herauszukehren verstand. Als Epigrammendichter in der Revolution verdient er darum eine besondere Aufmerksamkeit, weil

er kaum eine hervorragende Persönlichkeit dieser Epoche verschonte, wenn er sich auch selbst dabei oft gehässig beleuchtete. In seinen Oden sind ihm Schwung und Erhabenheit nicht abzusprechen, und viele darunter behaupten noch heut den hohen Ruhm, den sie zu ihrer Zeit gefunden. In der Biographie des Contemporains wird er der Dichter des Directoriums genannt, unter dem er allerdings so begünstigt wurde, daß er auch als Poet bei allen möglichen Gelegenheiten mit seinen Versen für dasselbe in die Schranken trat. Seinen Freund Andrieux wollen wir hier gleich anschließen, der als Mitglied der gesetzgebenden Versammlung und später als Präsident des Tribunals keine unerhebliche Wirkung auf die Oeffentlichkeit ausübte und in der französischen Poesie besonders als Komödiendichter sich einen bleibenden Namen gemacht hat. Auch als Erzähler hat er einige Lieblingsstücke des französischen Publikums geschaffen, wozu vornehmlich der Müller von Sanssouci gehört, in dem auch ein versöhnliches Licht auf die Könige geworfen wird:

— et ces malheureux rois,
Dont on dit tant de mal, ont du bon quelquefois.

Der Müller heißt aber selbst Sanssouci in dieser Erzählung, und der Dichter glaubte, daß nach ihm erst das berühmte Schloß des großen Friedrichs getauft worden. — Mit Andrieux wirkte zusammen Collin d'Harleville, der sich durch eine Reihe von Theaterstücken, besonders auch im Fach des Lustspiels, bekannt machte; ebenso Picard, der Schauspieler und Theaterdichter zugleich war, und im Lustspiel eine ungewöhnliche Fruchtbarkeit an den Tag legte. Das gewöhnliche bürgerliche Leben war es, das er in seinen Stücken scharf und charakteristisch wiederzugeben verstand. Sein Hauptver-

dienst ist die Natürlichkeit der dramatischen Entwicklung, und an ihm, wie an den vorgenannten Dichtern, ist die frische und ungetrübte Laune, diese Harmlosigkeit des Schaffens zu bewundern, welche sie sich in ihrer Zeit bewahren konnten. Auch Picard's Romane wurden zu ihrer Zeit viel gelesen, und, ebenso wie seine Komödien, mehrfach ins Deutsche übersetzt.

Diese Dichter, der unbefangenen Production hingegeben, hatten sich dadurch gewissermaßen unabhängig vom Zeitgeist gestellt, und trugen nicht die Verderbtheit, aber auch nicht die mächtige Bewegung desselben an sich. Anders war Beaumarchais, dessen Lustspiele wir hier noch ganz besonders und in ihrem innern Zusammenhange mit dem Zeitalter der Revolution zu betrachten haben. Kaum hat ein anderer Autor die innerste Dialektik seines Jahrhunderts so sehr in seiner Person und seinem Talent ausgeprägt, als Beaumarchais, welcher auf dieser Ausgehöhltheit und Nichtigkeit seiner Zeit, aber auch auf ihrer elastischen Kraft des Widerspruchs, gewissermaßen wie ein Virtuose herumspielte. Wir können diesen merkwürdigen Menschen auch nicht besser bezeichnen, als wenn wir ihn einen Virtuosen des revolutionairen Zeitgeistes nennen, denn dieser war ihm das Instrument, auf welchem er mit allerhand feinen und kühn angewandten Kunstgriffen meisterhafte Wirkungen hervorrief. Die Sophistik Voltaire's und Rousseau's versetzte sich bei ihm mit einem Advokaten-Talent, das den Markt des Tages zu beherrschen verstand, und seine Spitzfindigkeit darauf verwandte, die Ideen der Zeit gewissermaßen an den Mann zu bringen. Seine Hauptproduktion in dieser Beziehung ist die Hochzeit des Figaro, welche Komödie als eine Fortsetzung seines Barbier de Seville, zuerst im Jahre 1784, unter dem Titel la folle Journée, später erst le mariage de Figaro genannt, erschien. Die Hochzeit des

Figaro ist die wahre Komödie der Revolution. Das schleichende Gift der Gesellschaft, das Niemand noch beim rechten Namen zu nennen weiß, und welches doch alle in ihrem innersten Mark ergriffen hat, zeigt sich uns hier in einer merkwürdigen Verkettung von Verhältnissen, die alle mit Schlangenwindungen um den Gegensatz von Sein und Schein sich drehen. Das, was ist, ist nicht, dieser dialektische Grundgedanke zieht sich erschütternd und Alles untergrabend durch die Hochzeit des Figaro hin, und dies ist zugleich der Hauptgedanke der Revolution, die in dem Bestehenden das Nichtseiende aufzuzeigen hatte. In dem Stück des Beaumarchais sind alle Personen schuldig, und selbst diejenigen, die etwa Recht darin haben, wie Figaro selbst, sind von der allgemeinen Schuld nicht freizusprechen, sondern behalten ihren Antheil an der Verdammung Aller. Daher der unheimliche und fast gespensterhafte Hintergrund, welchen man bei der Komödie, trotz aller ihrer Muthwilligkeiten und ergötzlichen Verschlingungen, nicht loswerden kann. Es ist der lauernde Geist eines tiefen Unheils, der, obwohl er noch mit Neckereien sich begnügt, doch seinen tragischen Eindruck nicht verwinden läßt. Und auf diese allgemeinere Wirkung ist es abgesehen, nicht etwa bloß darauf, im Grafen Almaviva und seinen sittlich unterhöhlten Verhältnissen die Verlorenheit eines aristokratischen Lebens zu zeichnen. Die ganze Stimmung des Zeitalters, die nur Nichtiges überall sehen mochte, ist in der Hochzeit des Figaro abgedrückt. Jede Form hat hier schon ihre innere Bedeutung verloren, und darum wird mit ihr dies lose Spiel getrieben, das theils in allem Ernste über jede heilige Scheu hinaus ist, theils in der Frivolität dieses Antastens aller heiligen Bande sich gefällt und damit zu gefallen sucht. Wenn man will, bewies Beaumarchais in diesem Stück ein gewisses Darüberste-

hen über dem Geist der Revolution und der allgemeinen Anzweiflung der Verhältnisse, denn all diese geheimen Sünden und Sündenneigungen, die am Ende nur der Trieb eines Jeden nach dem ihm naturgemäßen Verhältniß sind, werden im Grunde vom Dichter selbst mit einer kalten, nirgend Partei nehmenden, das Verwickeltste mit Ueberlegenheit bemeisternden, Ruhe abgehandelt. Man könnte sagen, daß Beaumarchais selbst dieser Figaro der Revolution war, der zu den Ereignissen derselben die nämliche Stellung einnahm, wie der kluge Barbier zu den Verhältnissen jener Komödie. Figaro steht auch über allen diesen Verhältnissen, deren geheime Fäden er so geschickt durcheinander windet, und am Ende ist er der einzige, der mit einem reellen Vortheil aus dem ganzen Intriguenspiel hervorgeht. Dieser sein Vortheil besteht, außerdem daß er die Braut davon trägt, noch darin, daß er sich herrlich amüsirt hat und den Triumph seines Witzes, zum Theil auch seiner Rechtschaffenheit feiert, denn er intriguirt hier theilweise auch aus Rechtlichkeit, es steckt in diesem ehrlichen Schelm die gesunde Naturkraft, die dem Volke überhaupt inwohnt, und wodurch es selbst in den schlimmsten Krisen, wie die der Revolution, in seinem innersten Grunde doch nur das Rechte und Edle verfolgt. So erhält auch die ganze Komödie den heitern volksthümlichen Schluß, welcher sich in den Couplets durch die übermüthige Weisheit des: Tout finit par des chansons ausdrückt. Dieser Standpunkt des Figaro ist ein sehr freier und nützlicher, und unter Verhältnissen, die alle ihre Einfachheit verloren und in sich selbst verschroben sind, von dem wirksamsten Erfolg. Auch Beaumarchais beutete die Revolution zu seinem Nutzen und Vergnügen aus. Er begründete sich durch mancherlei Spekulationen, welche er an die Ereignisse knüpfte, ein bedeutendes Vermögen,

verwandte es aber besonders darauf, diejenigen Autoren, auf welche sich die Revolution als auf ihre ersten geistigen Urheber stützt, gewissermaßen die Patristik der Revolution, nämlich Voltaire und Rousseau, in glänzenden Gesammtausgaben neu herauszugeben. Diese Kehler Ausgabe des Voltaire, dessen noch unedirte Manuscripte er auch angekauft hatte, kostete ihn allein gegen drei Millionen Franks.

Von seinen Bühnenproduktionen, welche er mit der Eugénie, der bekannten auch von Göthe im Clavigo benutzten Geschichte von Beaumarchais' Schwester, begann, ist noch zu erwähnen: la mère coupable, eine Fortsetzung des Figaro, und seine Oper Tarare. Beide Stücke tragen ebenfalls vielfache Keime des drängenden Zeitgeistes in sich, und sind theilweise auch auf bestimmte Persönlichkeiten gerichtet, worin Beaumarchais überhaupt eine eigenthümliche Tapferkeit seiner Zeit gegenüber bewies. Denn er begnügte sich selten mit den Allgemeinheiten der Ideen, sondern griff keck in die lebendige Fülle der ihn umgebenden Wirklichkeit hinein, wo er denn hervorzog, was ihn den Zeitgeist in einer persönlich gewordenen Gestalt am schärfsten fassen ließ, oder auch, was gerade seinen eigenen Leidenschaften entsprach. Ebenso berühmt, wie als Dichter, ist Beaumarchais als Prozeßführer geworden, namentlich durch seine Prozesse gegen Goezmann und Madame Kornemann, welche er durch seine darüber herausgegebenen Memoires zu einem öffentlichen Interesse und zu einer Rechtsangelegenheit für die ganze Nation zu machen wußte. Er entwickelte in diesen Prozeßschriften eigentlich dasselbe Talent, welches seinen Theaterstücken diese in die öffentliche Meinung sich einätzende Wirksamkeit verlieh, nämlich das Talent, mit der heitersten Miene seine Zeit zu verachten und ihr diese Verachtung noch dazu wie eine Schmeichelei ins Gesicht zu wer-

fen. Dies war das große Geheimniß, wodurch Beaumarchais wirkte, und wodurch er den neuen Ideen Durchbruch beim größeren Publikum verschaffte, ohne daß man von ihm selbst sagen könnte, es seien diese Ideen in ihm schon Fleisch und Blut gewesen. So griff er den Adel an, von welchem er die berühmte Definition gegeben: qu'est-ce qu'un noble? — un homme qui s'est donné la peine de naître. Aber er selbst ließ sich darum die Genußlichkeiten einer aristokratischen Rouéschaft nicht entgehen. Beaumarchais war ein Werkzeug der öffentlichen Meinung, wie sie solche Zeiten brauchen. Aus ihren schlimmen Säften gezeugt, aber mit der gesunden Naturkraft, dagegen zu reagiren, begabt, stellt er den Prozeß des kranken Organismus dar, der sich durch den Widerstand gegen sich selbst zu befreien sucht. Wie Beaumarchais in der Poesie den Weg der Natur einzuschlagen suchte, indem er eine freie Entwickelung wirklicher Lebensverhältnisse auf der Bühne zu ihrer Hauptaufgabe stellte, so kann man wohl auch von seiner auf das Oeffentliche übergehenden Wirksamkeit behaupten, daß sie für Recht, Wahrheit und Freiheit ersprießlich gewesen, insofern er das Gegentheil davon in seiner Nichtigkeit aufgezeigt hat. —

Andere Dichter jener Zeit, die in einer Specialgeschichte der Literatur nicht leicht fehlen dürften, können wir hier für unsern Zweck übergehen. Es sind dies namentlich Boufflers, Ducos, Parny, der französische Tibull, der von der napoleonischen Polizei verboten wurde; Legouvé, d'Avrigni, Fontanes, der antirevolutionnaire Dichter, Désaugiers; Duval, gleich Picard, dramatischer Dichter und Schauspieler zugleich, und Andere, welche hier für unsere laufende Betrachtung nicht gerade als eingreifend aufzunehmen sind. Der Dichter der Marseillaise, wofür M. J. de Chenier häufig gehalten wurde, war

Rouget de Lisle, den wir hier noch wegen des wunderbaren Schicksals anzuführen haben, welches ein einziges Gedicht gehabt, indem es, wie kaum jemals ein anderes, zu einer weltgeschichtlichen Thatsache wurde, und, gleich den aus Drachenzähnen emporgeschossenen Mannschaften, mit seinen Versen blutige Ereignisse gesäet hat. Von diesem Dichter der Marseiller Hymne sind sonst keine poetischen Thaten weiter bekannt geworden, doch reicht die eine, welche in Wahrheit eine solche war, hin, um seinen Namen dauernd in die Geschichtsbücher einzuzeichnen. So wollen wir auch noch Arnault mit einigen näheren Bezeichnungen erwähnen, weil er zu den von Napoleon begünstigten Dichtern gehörte, aus welchen der Letztere gern eine eigenthümliche Literatur des Kaiserreichs hätte hervorwachsen sehen. Arnault hing den Grundsätzen der Revolution an, aber er gestaltete dieselben als Dichter unabhängig von allem Parteigeist, in einem reinen Sinne der Freiheit, von welchem besonders seine Dramen durchglüht sind, namentlich die, in welchen er altrömische Lebensgestalten mit großer Kraft und Hoheit der Darstellung gezeichnet hat. Sein Germanikus, den er durchaus getreu nach dem Tacitus gearbeitet, ist vielleicht die gediegenste seiner Tragödien und zeichnet sich ebenso sehr durch die Einfachheit der Behandlung, wie durch einen kühnen und hinreißenden Gedankenschwung aus. Unter seinen übrigen Schriften ist besonders sein großes Prachtwerk über Napoleon zu nennen, den er auch in mehrfacher Beziehung poetisch zu verherrlichen gesucht. Und doch bleibt Arnault, wenn auch vorzugsweise der Dichter des Kaiserreichs zu nennen, in seinen Produktionen zurück hinter dem Glanz und der Bedeutung dieser Zeit, die zu ihrer Verherrlichung kein so mächtiges Organ der Poesie in ihm fand, als sie durch die Allgewalt ihrer Ereignisse wohl hätte erzeugen können. Es

wollte diese auf die bloße Gewalt des Factums gegründete Periode überhaupt kein produktives Genie hervorbringen, in welchem sich ein umfassendes, tiefdurchdrungenes Bewußtsein dieser Zeit und ein plastischer Abdruck derselben gestaltet hätte. Dasselbe ist von seinem Freund Jouy, dem geistvollen Hermite de la Chaussée d'Antin zu sagen, mit welchem Arnault zusammen an der Biographie nouvelle des Contemporains arbeitete. Jouy ist ein scharfer und durchdringender Beobachter seiner Zeit, und kannte dieselbe in ihren mannigfachsten Abstufungen und Zusammenhängen, wodurch er im Stande war, so charakteristische Bilder von dem Privatleben dieser Epoche, namentlich unter Napoleon's Herrschaft, zu entwerfen, wie er dies unter der Maske des Eremiten der Chaussée d'Antin gethan. Aber auch er besaß nicht die Kraft, seine Zeit dichterisch zu gestalten, und in einem Gemälde zu einem großen objectiven Ganzen zu verarbeiten. Er reflectirte sie nach ihren Einzelnheiten in seinen Sittenschilderungen des Jahrhunderts, oder streute anregende und begeisternde Anspielungen auf den Tag in seine Theaterstücke und besonders in seine berühmten Operntexte ein. Auch er war nicht der Dichter des Kaiserreichs, welchen Napoleon suchte und brauchte. Wie Alexander der Große, so konnte auch Napoleon seinen Homer nicht finden. Später hat die französische Geschichtschreibung wohl Vieles geleistet, und man kann die Darstellung, welche Ségur in seinem berühmten Werke von Napoleon und der großen Armee geliefert, wohl das Epos des großen Kaisers nennen, das ihn freilich nur auf jenem tragischen Gipfelpunkt seiner Laufbahn zeigt. — —

Wir haben gesehen, wie die productive Literatur dieses Zeitraumes von den öffentlichen Ereignissen bedingt war und eines Wechsellebens mit denselben zu ihrer eigenen Fortbildung

bedurfte. Diesem Verhältniß war namentlich in der Poesie der schwankende, halbfertige und über die Gränzen der Kunst hinausgehende Charakter zuzuschreiben, weil sich der Einfluß der Zeit mehr in diese Gebilde hineindrängte, oft auch in ihnen versteckte, als daß sie der unmittelbare plastische Ausdruck des damaligen Nationalgeistes geworden wären. Von einer eigentlich freien künstlerischen Produktion konnte daher nicht wohl in dieser Literatur die Rede sein. Freier und sicherer mußte sich dagegen das Talent der publizistischen und historisch-politischen Schriftstellerei in dieser Zeit emporschwingen. Dieser Theil der Literatur, in welchem sich jetzt die französische Sprache am glänzendsten und beweglichsten entfaltete, konnte die entschiedenste Färbung und Individualisirung gewinnen. Die Memoirenliteratur, die ihren wesentlichsten Quellpunkt in dieser Periode fand, hat eine der eigenthümlichsten Fähigkeiten der französischen Nationalität ausgebildet, nämlich die, die öffentlichen Ereignisse gewissermaßen persönlich werden zu lassen und dadurch den Gegensatz zwischen Privatleben und öffentlichem Geschichtsleben aufzuheben. Die Geschichte empfing in diesen Memoiren ihre entscheidendste Beleuchtung aus der Stellung der persönlichen Verhältnisse, deren Kehrseiten und Geheimnisse alle dabei hervortreten mußten, und doch waren diese Persönlichkeiten wieder die dienstbaren Träger der öffentlichen Dinge, zu deren Entwickelung sie sich so fein, so klug, so leidenschaftlich, so besonnen in Bewegung setzten. Es ist dies etwas Antikes in dem französischen Nationalcharakter, daß die Persönlichkeit ganz im Vaterlande und das Vaterland ganz in der Persönlichkeit aufzugehen pflegte. Sowie der Römer in seinem eigensten Sein Rom war und mit seiner Weltstadt zu einem unzertrennlichen Begriff verschmolzen schien, in welchem eine Sonderung der Privatinteressen von den öffentlichen

Angelegenheiten nicht mehr zulässig war, so ist auch dem Franzosen diese Ineinsbildung seiner Persönlichkeit mit dem Begriff von Frankreich wie angeboren, und dies Schauspiel eines in allen seinen Einzelnheiten so merkwürdig zusammengehörenden nationalen Organismus stellt sich uns in der Memoirenliteratur so reich und vielfältig dar. In antiker Weise, nach Art des Cäsar, schrieb auch der General Dumouriez sein militairisches und politisches Leben, indem er sich darin selbst in der dritten Person einführt. Er war einer der bemerkenswerthesten und begabtesten Charaktere der Revolution, und seine eigene vielfach gespaltene und widerspruchsvolle Stellung in derselben macht seine Schriften, die er über Frankreich sowohl, wie über die allgemeine Lage des damaligen Europa herausgab, und dann besonders auch seine Lebensbeschreibung und seine Memoiren, zu den bedeutsamsten Zeugnissen seiner Zeit. Seine kräftigen und gehaltenen Schilderungen von Frankreich zur Zeit der Revolution haben neben ihrem historischen Werth den der lebendigsten Anschaulichkeit.

Die französische Publizistik nach den Individualitäten ihrer Hauptvertreter zu charakterisiren, wäre eine sehr umfangreiche Aufgabe des Literarhistorikers, welche ein eigenthümliches Licht auf die öffentlichen Verhältnisse verbreiten würde. Wir haben hier nur noch einige Autoren zu nennen, in welchen uns der literarische Abdruck der Revolution für unsere allgemeine Betrachtung am bezeichnendsten entgegentritt. Dies ist zuerst Lacretelle der Aeltere, der begeisterte Anwalt der Constitution von 1791, welcher sowohl als Redner in der gesetzgebenden Versammlung, wie in seinen mannigfachen publizistischen, politisch-literarischen und juristischen Abhandlungen, die Revolution als eine öffentliche Rechtssache zu behaupten und auch innerhalb dieses Rechtsstandpunktes einzugränzen

suchte. Dieser Standpunkt, welchen er mit aller Kraft des Geistes und mit persönlicher Aufopferung durchführte, war ein sehr bedeutender, denn es kam ihm darauf an, das subjektive Gefühlselement, und damit die persönlichen Leidenschaften und Verwirrungen, von der Sache der Revolution abzustreifen und dafür den reinen und ursprünglichen Rechtsbegriff aus ihr zu retten. Er war vielleicht der ehrlichste Mann der Revolution, und dabei von einer unerschütterlichen Festigkeit seiner Vernunft, die sich keinen Augenblick den Leidenschaften des Tages gefangen gab. Seine vorzugsweis juristische Stellung in der Revolution war jedoch keine einseitige, sondern verband sich in ihm mit einer philosophischen und sittlichen Weltanschauung, durch welche er dem Rechtsbegriff seine höchste und alle Verhältnisse des Staats umspannende Ausdehnung zu geben trachtete. Das rechtsphilosophische Element in Lacretelle ist um so merkwürdiger, als es bei ihm nicht aus der Anwendung eines bestimmten philosophischen Systems auf die Rechtswissenschaft sich erhob, wie denn dies in Deutschland die eigentliche Geburt der Rechtsphilosophie ist. Bei Lacretelle war es das innerlich zerwühlte und mit den Rechtsbegriffen überworfene Zeitalter der Revolution, das die philosophische Betrachtung des Rechts und der Gesetzgebung in ihm hervorrief, indem es ihn auf die allgemeinen Grundbedingungen des menschlichen Daseins und auf den ersten Quell seiner gesetzlichen Einrichtungen, die Vernunft, zurückweisen mußte. — Nicht ganz so unzweideutig in seinem Verhältniß zur Revolution steht sein jüngerer Bruder Charles Lacretelle da, der das Journal des Débats kurz nach seiner Begründung mit Ducos zusammen redigirte, und darin schon seine Geschichtschreibung der Revolution begann. Seine Geschichte der Constituante, des Nationalconvents und des Directoriums haben ihn besonders

namhaft gemacht, obwohl auch vielen Tadel über Gesinnung sowohl wie über Darstellung der Thatsachen ihm zugezogen. Er ist ein Geschichtsschreiber der historischen Einzelnheiten, die man lebendig genug von ihm überliefert erhalten kann, über die er aber beständig das Ganze vergißt. — Jean Baptiste Say, der National-Oeconom, dürfte auch hier anzuführen sein, da er zur Zeit der größten Verwilderung der Revolution den Muth hatte, durch eine gediegene wissenschaftliche Unternehmung den Gemüthern wieder eine Richtung auf etwas Höheres und in ewigen Ideen Feststehendes zu geben. Denn es war im zweiten Jahre der Republik, 1794, als er die Décade philosophique, littéraire et politique, in Gemeinschaft mit Chamfort und Ginguené, herauszugeben begann. Dies war eine Lectüre, welche das entfesselte Volk auf andere Gedanken bringen sollte, und das Journal bestand lange als eines der eifrigst gelesenen. — In diesem Zusammenhange wollen wir zuletzt noch Lemontey nennen, der in vielseitiger Thätigkeit seiner Zeit angehörte, und als ein ironischer Kopf in vielen witzigen kleinen Schriften und Gedichten ihre Kehrseiten herausstellte. Doch war sein Beruf, die Zeit zum Bewußtsein ihrer selbst zu bringen, eigentlich ein höherer, und er suchte auch denselben durch eine kritische Geschichte Frankreichs zu erfüllen, die den Zeitraum vom Tode Ludwigs XIV. bis zur Gegenwart, also die für das französische Nationalleben entscheidendsten Wendepuncte und Uebergänge, darstellen sollte. Bekanntlich vollendete er davon nur seine berühmte Geschichte der Regentschaft und Minderjährigkeit Ludwigs XV., in der wir den historischen Stil in seiner höchsten Würde und Ausbildung zu bewundern haben. —

Noch muß eine eigenthümliche Gestalt dieses Zeitraums, Frau von Staël, und zwar besonders für sich, nach ihrer

individuellen Natur, betrachtet werden, obwohl sie auch den Ideen nach im innigsten Zusammenhange mit der Epoche steht, deren literarischen Ausdruck wir zu characterisiren haben. Diese Schriftstellerin ist ein glänzendes Phänomen in ihrer Nation, das nach allen Seiten hin blendende Strahlen werfen, und wenn auch keine belebende Wärme, doch ein Bewunderung erregendes Licht um sich verbreiten mußte. In der Staël wollte die Natur das höchste Meisterstück des Weibes schaffen, welches das poetische und liebeschwellende Frauenherz in einer Harmonie mit den höchsten Aufgaben des Staats und der nationalen Wirklichkeit darstellen sollte. Auf eine so großartige Harmonie war es ohne Zweifel in der Staël angelegt, denn sie besaß alle Fülle der weiblichen Innerlichkeit neben dem ausgebildetsten Sinn für die öffentlichen Angelegenheiten des Staats und der Nation, und neben dem heroischen Muth, sich dem Dienst dieser öffentlichen Wirklichkeit persönlich hinzugeben. Eine Schülerin von Montesquieu und Rousseau, deren Ideen sie schon in ihrer frühesten Jugend eingesogen, hing sie an dem Gedanken der politischen Freiheit mit einer Schwärmerei, welcher zugleich der practische Instinct, die scharfe Einsicht in die Wirklichkeit und ihre Verhältnisse, nicht fehlte, denn die Tochter Neckers hatte schon im Hause ihres Vaters, dem Vereinigungspunct der bedeutendsten Persönlichkeiten, eine Schule merkwürdiger Erfahrungen durchgemacht. Eine so seltene Begabung mit Eigenschaften, welche die Natur sonst getrennt und feindlich gegen einander zu halten pflegt, schien hier ein vollkommenstes und harmonisch ausgerundetes Dasein entstehen lassen zu wollen. Kam aber doch kein ganz ungetrübtes Bild hervor, sondern verzerrte sich vielmehr diese große Anlage theilweise zur Caricatur, so muß man sagen, daß die Schwäche und der Eigensinn des Geschlechts doch am Ende das wieder ver-

pfuscht hat, was zur höchsten und umfassendsten Darstellung eines weiblichen Lebens, und zur wirksamsten Vereinigung der Seiten, welche sich sonst im Weibe trennen, berufen war. Ihr Antheil an den Angelegenheiten des Staats und der Nation muß bedeutsam genug angeschlagen werden, wenn man bedenkt, daß Napoleon selbst es der Mühe werth hielt, mit ihr um ihre Sympathie zu unterhandeln. Man kennt die Anträge, welche ihr Napoleon mehrmals machen ließ, um sie für seine Partei zu gewinnen, da sie ihm durch ihre Opposition, welche sie von ihrem Salon aus durch die mächtigsten Aussprüche in das innerste Getriebe des Lebens hinein verbreitete, immer gefährlicher wurde. Aber es bestand eine natürliche Feindschaft zwischen ihr und Napoleon, über deren eigentlichen Grund Vieles gefabelt worden ist. Es war vornehmlich diejenige Feindschaft, in welche das Genie mit dem Genie, die Größe mit der Größe zu gerathen pflegt. Napoleon mußte die geistige Ueberlegenheit einer Frau hassen, die sich ihm nicht unterordnen wollte, und die Staël verabscheute wieder in Napoleon die materielle Gewalt, deren rohe Grundlage ein Geist wie der ihrige, feinbesaitet und hochstrebend zugleich wie er war, anzuerkennen sich sträubte. So bildeten sich zwischen diesen Beiden, die auf der gleichen Höhe einer Ausnahmestellung, sie des Geistes und er der Gewalt, sich gegenüber standen, jene merkwürdigen Händel aus, die zuletzt aber von der napoleonischen Polizei ziemlich brutal geführt wurden. Sie nannte ihn den Robespierre à cheval, und das war im Grunde nur ein schlechtes Witzwort; er aber mußte gegen den Geist die Polizei zu Hülfe rufen, und das bewies die ohnmächtigste Stellung des Gewaltigsten, der Macht des Geistes gegenüber. Doch verdanken wir diesen Zerwürfnissen, welche sie aus ihrem Vaterlande trieben, die Veranlassung zu ihren deutschen Studien, welche in ihrer

Einwirkung uaf die französische Bildung selbst von nicht unerheblicher Wichtigkeit wurden.

Für unsere Aufgabe ist es hier vor Allem erforderlich, ihr Buch über die Literatur anzuführen, welches sie unter dem Titel: de la litérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, zuerst im Jahre 1796, erscheinen ließ. In diesem Buche bezeichnete sie, man könnte sagen, mit prophetischem Griffel, den wahren Wendepunct der französischen Nationalbildung, und was sie hier angedeutet, ist in der späteren Fortentwickelung der französischen Literatur und Cultur reichlich in Erfüllung gegangen. Die innerste Wechselwirkung zwischen der Literatur und den Zuständen der nationalen Wirklichkeit, welche Frau von Staël hier mit durchaus geschichtlichem und philosophischem Geist nachzuweisen sucht, erscheint in ihrer Darstellung zugleich als das Erforderniß des wahren Fortschritts in der literarischen und geistigen Bildung eines Volkes. Das Ideal der Menschheit tritt bei ihr in der harmonischen Durchbildung des Innern und Aeußern, des Geistigen und Materiellen, hervor, und erfüllt darin, nach dem Gesetz einer immer fortschreitenden Entwickelung, die wahre Freiheit, welche zugleich die höchste Sittlichkeit und die größte Vernunft ist. So soll auch die Literatur nicht einseitig für sich dastehen und sich in eine absonderliche, aus Fremdartigem zusammengesuchte Manier verkleiden, sondern sie soll ihren unmittelbaren Antheil an der Entwickelung des ganzen Lebens haben. Mit einem Wort, das Wirkliche und das Menschliche, mit seinen Leidenschaften, Verwickelungen und Einrichtungen, will Frau von Staël zur wesentlichsten Aufgabe der Literatur und der Poesie gemacht sehen. Es war dies ein Manifest, mit welchem sie den wahren Lebenspunkt ihrer Zeit traf, und deshalb war ihr Buch von einer durchaus entscheidenden und

epochemachenden Wirkung. Es drückte den Umschwung der französischen Nationalliteratur aus, wie er aus einer innern Nothwendigkeit hervor erfolgen mußte, indem die neuen Anregungen, welche in die literarische Production hineindrangen, auch neue Gesetze für dieselbe verlangten, und die alten immer mehr als todte erscheinen ließen.

Unter den eigenen Schöpfungen der Frau von Staël war es zuerst ihr Roman Delphine, 1803 erschienen, welcher eine allgemeine Wirkung hervorbrachte, und zugleich eine neue Sphäre, die sociale, im Roman anbaute. Diese Delphine ist gewissermaßen der erste Musterroman über die Stellung des Weibes zur Gesellschaft und über die Conflicte zwischen Sitte, Neigung und Gesetz, wie sie besonders in einer bedeutend angelegten weiblichen Natur sich entspinnen. Es ist die erste jener socialen Darstellungen, welche später in Frankreich durch die Romantiker, vornehmlich aber durch George Sand, wie auch in Deutschland durch einige Autoren, einen eigenthümlichen Platz in der modernen Literatur einnahmen. Auch fehlte es schon der Staël nicht an den Anfechtungen, welche sich an solche Entwickelungen socialer Kämpfe leicht heranfinden, und die Delphine wurde sogar mit eine Veranlassung für Napoleon, die Verbannung der Verfasserin aus Paris zu befehlen. Frau von Staël hat in dieser Darstellung ein subjectives Moment ihrer eigenen Lebensstellung mitwirken lassen, denn es ist nicht zu verkennen, daß Delphine, in ihren zweifelvollen Zuständen und Schwankungen, in diesem Hin- und Hergeworfensein zwischen höheren Anforderungen ihrer Natur und den hergebrachten, an sich auch berechtigten Conventionen, das Unbehagen und den Schmerz malt, welchem die Dichterin in sich selbst Luft zu machen hat. Doch blieb bei der Staël Alles mehr innerhalb der Gränzen der poetischen Production und sie

befreite sich darin auf künstlerischem Wege von dem drückenden Gefühl ihrer Zerwürfnisse. Sie verlor sich noch nicht auf jene schwindelnden Höhen der socialen Speculation, auf welchen wir später eine fast ebenso reich begabte Frau, George Sand, in einer so verwegenen und für sie selbst nicht beglückenden Stellung erblicken. Die Staël hatte mehr Hülfsquellen in sich, als George Sand, durch welche sie aus subjectiven Verwickelungen immer wieder Auswege zu frischen Thatäußerungen des Lebens finden mußte, und sie stellt insofern eine vollkommnere und höhere Organisation dar. Sie wußte sich mit einer merkwürdigen Spannkraft des Geistes stets neue Gebiete des Wissens, der Thätigkeit und der Theilnahme zu eröffnen, sie studirte Deutschland, wenn ihr Frankreich verleidet wurde, sie hing sich an die großen Angelegenheiten des Staats, wenn ihr Herz nichts Anderes hatte, woran es sich hängen sollte. Bei diesem männlichen Vermögen, sich durch die Welt zu ergänzen und auszugleichen, war Frau von Staël doch durch und durch Weib, und erfüllte die Pflichten desselben wohlthuend nach allen Seiten hin. Ja selbst in ihrer öffentlichen Stellung zur Revolution, der sie sich Anfangs mit Begeisterung hingegeben hatte, machte sich das weibliche Naturell mit jener Herzensmilde und Gemüthsüberschwänglichkeit geltend, aus der ihre Réflexions sur le procès de la Reine, zur Vertheidigung der unglücklichen Königin Antoinette, hervorgingen.

Frau von Staël war unglücklich verheirathet, ihre erste Ehe war ein äußerliches Arrangement. Darin sehen wir auch bei ihr die Grundlage jener socialen Mißstimmung, welche die Delphine geschaffen. Frau von Staël war erfüllt von den höchsten Idealen der Liebe und Ehe, wie alle diese Frauen, welche an der Stellung ihres Geschlechts zur Gesellschaft zu Dichterinnen oder Märtyrerinnen geworden sind. Ihre poetische Haupt-

gestalt wurde aber die Corinna, in welcher sie alle ihre Herzensgluth und Herzensbedürfnisse bekannt und ausgehaucht hat. Eine solche Stellung des Weibes, wie sie die Improvisatrice Corinna gehabt, diese freie öffentliche Erscheinung, in welcher der Glanz der Oeffentlichkeit doch wieder nur der Ausdruck der innersten verschwiegensten Poesie des Weibes ist, dieser hohe Ruhm des äußerlichen Hervortretens, in dem aber nur das Zarteste, Innerlichste gefeiert werden soll, dies mochte auch der Staël als ihr selbst eignend und ihre schönsten Wünsche befriedigend erscheinen. Der große Aufwand, welchen Frau von Staël an die sehr farbenreiche Darstellung dieses Buchs gewandt hat, trägt zuweilen etwas vom Rausch des Opiums an sich, welchem letztern sie bekanntlich, zur Verkürzung ihres Lebens, leidenschaftlich ergeben war. Diese Entzündungen der Phantasie, welche sie so meisterhaft ausgemalt hat, entspringen hier allerdings zugleich aus dem italienischen Leben selbst, aus der italienischen Natur und Kunst, deren Eindrücke sie in diesem Roman vollständig niederzulegen gesucht. Es spielt aber dabei zugleich jene Ueberreiztheit der Nerven mit, die alle Modulationen des Gefühls bis zur feinsten Spitze des Tons durchmacht, und, sich matt und müde stürmend, doch nicht zum Frieden eines Vollgenusses gelangt.

Das berühmte Buch der Staël über Deutschland, das im Jahre 1809 von ihr vollendet wurde, ist hier zunächst zu erwähnen. Man hat ihrem Umgang mit A. W. v. Schlegel, der auf so vertraute Weise ihr Genosse und Begleiter war, einen großen Antheil daran beimessen wollen, doch muß derselbe wohl auf Einzelnheiten beschränkt bleiben. Denn man sieht es dieser ganzen Darstellung an, daß der Stoff eigenthümlich und aus der unmittelbaren Anschauung heraus gewonnen und verarbeitet worden. In diesem Buche herrscht eine gesunde Denk-

kraft, die sich frei von aller Manier und subjectiven Befangenheit zu erhalten strebt und mit einem feinen und Alles durchdringenden Spürblick geradewegs auf ihren Gegenstand losgeht. Diese Aneignung der deutschen Literatur und Wissenschaft ist in ihrer Art noch immer die gründlichste und tiefsinnigste, welche dem französischen Geist bis jetzt gelungen, und die Staël hat darin zuerst das Wahlverwandtschaftsverhältniß zwischen der deutschen und französischen Literatur durchgreifend begonnen, von welchem nachher so oft auf beiden Seiten mit ebenso großer Wichtigkeit als Grundlosigkeit die Rede gewesen. In keinem Franzosen aber ist es noch zu dieser productiven Durchdringung mit dem deutschen Literaturgeist gekommen, wie sie die Staël in ihrem Buche über Deutschland erreicht hat. Ihr persönlicher Umgang mit den deutschen Literaturheroen in Weimar trug dazu allerdings das Wesentlichste bei, und sie hat Vieles mündlich zu erforschen verstanden, was andre Franzosen niemals aus deutschen Büchern erlernen mögen. Wie sie aber das Erforschte aufnahm und gestaltete, zeugt von einer männlichen Kraft und Würde des Geistes, und doch wieder von dem weiblichen Tact und Instinct, der sich auch in das Tiefste gewissermaßen hineinzuschmeicheln versteht und mit der Anempfindung (wofür Goethe ein- für allemal das klassische Wort gebildet) zugleich das Verständniß empfängt. Die deutschen Studien scheinen aber auf Frau von Staël's eigene Bildung auf das Entscheidendste zurückgewirkt zu haben. Sie brachte auch von dort den religiösen christlichen Inhalt wieder mit, dessen sich Frankreich in der Revolution entleert hatte. Dasselbe, was wir dem weiblichen Instinct der Staël beigemessen haben, gilt auch von ihren Betrachtungen über die hauptsächlichsten Begebenheiten der französischen Revolution. Hier ist sie mit derselben merkwürdigen Fähigkeit in den Staatsorga-

nismus eingedrungen und hat die constitutionellen Ideen in dem höheren Licht einer ideellen und moralischen Nothwendigkeit gezeigt. Die englische Verfassung erscheint dabei als ihr Ideal, das auch in Frankreich verwirklicht zu sehen ihr eifrigstes Bestreben ist. Die Liebe zu ihrem Vater, welche einen Grundzug ihres Wesens bildet, mischt sich auch in diese Darstellung auf die rührendste Weise, indem sie die Verwaltung des Minister Necker ebenso einsichtig als begeistert darin auseinandersetzt.

Wir müssen uns mit diesen wenigen Grundstrichen zur Characteristik einer Frau begnügen, deren Bedeutung in die Zukunft der Nationalbildung hinausreicht, und die nicht bloß an der Stelle, auf welcher sie in der Literatur erscheint, ihre Wichtigkeit behauptet. Ebendeshalb verdient sie eine selbstständigere und mehr individualisirte Betrachtung, während wir hier nur den Punct zu finden hatten, auf welchem sie ihren hochbegabten Geist mit den innersten Bewegungselementen der Zeit sich begegnen ließ. In dieser Beziehung haben wir auch hier nur von Chateaubriand zu sprechen, diesem vielseitig schillernden und farbenreichen Geist, der seinen über alle Richtungen der Zeit hinwegquellenden Reichthum an innerer Kraft und Phantasie bald hier bald da Blüthen treiben und Wurzel schlagen ließ. Später werden wir ihn als eine majestätische Gestalt des Legitimismus zu characterisiren haben, und ihn in dieser Richtung endlich beschlossen und beruhigt finden. In der Revolution aber erscheint er uns noch in der ganzen Beweglichkeit und Wandelbarkeit seines Wesens, bald der neuen Bewegung des Nationallebens leidenschaftlich zugewandt, bald die dadurch im Gemüth der Menschheit gerissene Kluft wieder zu verbinden trachtend. Aus diesen beiden Richtungen seines Geistes sind seine zwei Hauptwerke, welche diesem Zeitraum ange-

hören, hervorgegangen, nämlich sein **Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la révolution française**, welches zuerst im Jahre 1797 in London erschien, und dann sein vielberühmtes Génie du Christianisme, ou beautés de la religion chretienne, das zuerst 1802 herauskam. Ehe Chateaubriand das erstgenannte Buch schrieb, hatte er schon seine heiße Dichterbrust im Schatten der amerikanischen Urwälder gekühlt, wohin ihn seine abenteuerliche Reiselust getrieben. Dort, unter den Kindern des Urwaldes, den Indianern, hatte er, wie er selbst auseinandergesetzt, alle Staats- und Verfassungsformen bei den verschiedenen Stämmen systematisch ausgebildet angetroffen, und so gewissermaßen seinen politischen Cursus in den amerikanischen Wäldern durchgemacht. Die Ideen des Rousseau'schen Naturstaats, mit denen er ursprünglich angefüllt war, begegneten sich ihm hier mit der mannigfachsten Gliederung politischer Organismen, wie sie unter den Indianerstämmen gewissermaßen wild gewachsen schienen und doch ganz der politischen Theorie gemäß sich entwickelt hatten. So wildgewachsen und buntvermengt erschienen auch die politischen Ideen, welche Chateaubriand bald darauf in seinem Buche über die Revolutionen aufstellte, in welchem er den Versuch machte, die großen Umwälzungen der Geschichte mit einer vernünftigen Weltregierung in Einklang zu bringen. Er schrieb dies Buch in London, wohin ihn sein Schicksal getrieben, nachdem er im Heer der Emigranten, und bei der Belagerung von Thionville die Ungunst dieser Verhältnisse ritterlich miterduldet. Es war aber in diesem seltsamen Buche vornehmlich der Stachel der Revolution selbst, welcher in des Verfassers eigenen Busen tief hineingedrungen, und an dem wir ihn sich herumwinden sehen. Sein Ringen war, die aufgeregten Gegensätze der Ge-

schichte wieder zu beschwichtigen, doch war er selbst noch der Aufregung verfallen, die ihn mit Herzensangst an alles nur irgend erdenkbare historische Material sich anklammern läßt, das er zu seinen Combinationen von allen Seiten her zusammenrafft.

Einen entschiedeneren Charakter trug sein Buch über den Geist des Christenthums, wenn man den **Génie du Christianisme**, wo der Titel schon auf das am Christenthum hervorzuhebende ä s t h e t i s c h e Element hinzudeuten scheint, mit dem reinen Worte Geist richtig übersetzen kann. Treffender würde man es vielleicht als die „Schöngeisterei des Christenthums" verdeutschen. Der **Génie du Christianisme**, der zur Zeit seines Erscheinens eine so außerordentliche Wirkung hervorbrachte, kann als eine religiöse Reaction gegen den Geist der Revolution angesehen werden, und in diesem Sinne ward auch das Buch namentlich von Napoleon zu so großer Huld angenommen. Es wirkte aber damals auf alle Stände belebend und gewissermaßen mit einer bezaubernden Kraft, denn die Behandlung war ebenso unwiderstehlich als die Anregung darin wohlthuend, und den in der Wüstenei des Tages verschmachtenden Herzen mit einem Labetrank entgegenkommend. Wir haben oben den Geist der atheistischen Literatur und der sensualistischen Systeme in Frankreich bezeichnet, und die nothwendige Seite ihrer Berechtigung, die auch ihnen auf ihrer Stelle nicht abzusprechen war, nicht geläugnet. Dieser Geist hatte jedoch sein negatives Moment, in welchem er sein Dasein gefunden, bald überleben müssen, und was er durch die Erschütterung aller positiven Formen gewirkt, war, sobald diese Wirkung wieder eine feste Lebensgestalt gewann, zugleich sein eigener Tod gewesen. Auf diesem Punct, wo das Bedürfniß nach einer neuen Erfüllung mit positivem Inhalt sich wieder

einstellte, erschien auch Chateaubriand mit seiner ästhetischen Darstellung des Christenthums, durch welche er die positive Religion, oder hier entschieden den Katholicismus, im Gemüth der Menschen wieder in ihre Rechte einsetzen wollte. Diese Aesthetik des Christenthums, die dem tieferen religiösen Bewußtsein widerwärtig und widerstrebend sein muß, verfehlte damals in ihrer Berechnung auf die erschlafften Herzen, denen eine neue Belebung nur durch Reizmittel der Sinne zugeführt werden konnte, ihren Endzweck nicht. Chateaubriand machte im Génie du Christianisme die Religion zu einem Gegenstand des Wohlgefallens an schönen Formen und poetischen Empfindungen, und überhaupt zu einer Gestaltung der Schönheit. Die Schönheit wird gewissermaßen die Vermittlerin zwischen der Schwäche der Menschen und der Größe der Gottheit, welche letztere wir nicht zu fassen und zu ertragen vermöchten, wenn sie sich nicht für uns zu jenem milden Glanz und in jene schmeichlerischen Illusionen abdämpfte, die Chateaubriand an den Lehren und dem Ritus des Christenthums als das Wesentlichste hervorhebt. So nimmt hier bei ihm die Schönheit diejenige Stelle ein, welche eigentlich der Idee des Mittlers selbst zukommt, und die raisons poétiques, die raisons de sentiment sind es, die dem Dogma seinen Halt und dem Glauben seine Lebenskraft verleihen sollen. Maria, die Mutter Gottes, ist das schöne und entzückende Weib, deren Bild uns um deswillen in dieser irdischen Schönheit entgegenstrahlen muß, daß wir uns in sie verlieben und durch diese Verliebtheit des himmlischen Geistes und der höchsten Tugend theilhaftig werden. „Was kann rührender sein — heißt es — als dieses sterbliche Weib, welches beides zugleich ist, Jungfrau und Mutter (die beiden göttlichsten Zustände des Weibes), diese junge Tochter des alten Jacob, welche dem menschlichen Jammer zu

Hülfe kommt und einen Sohn opfert, das Geschlecht ihrer Väter zu retten, diese zärtliche Mittlerin zwischen uns und dem Ewigen, die mit der Sanftheit und Milde ihres Geschlechts dem Kummer, welcher ihr sich anvertraut, ein mitleidsvolles Herz öffnet und einen beleidigten Gott entwaffnet. Wie entzückend ist es, alle Gnade des Herrn durch den Schooß einer schüchternen Jungfrau herabkommen zu sehen, gleichsam als wollte er diese Gnade dadurch nur schöner machen! O, der bezaubernden Lehre, welche die Furcht vor einem Gotte dadurch mindert, daß sie die Schönheit zwischen unser Nichts und die göttliche Majestät stellt!" (Génie du Christ. I. 38 — 39.)

Wenn man behaupten muß, daß eine solche Darstellung der Religion durchaus auf einem unreligiösen Princip ruht, indem sie das Heiligste nicht anders als durch das Unheilige zu begründen vermag, so ist es um so merkwürdiger, daß ein so unreligiöses Buch in seiner Zeit doch eine religiöse Wirkung haben konnte. Ja man kann die Wirkung des Génie du Christianisme in Frankreich fast mit der vergleichen, welche um dieselbe Zeit herum Schleiermacher's Reden über Religion in Deutschland gehabt. Beide Unternehmungen sind gleicherweise Reactionen des religiösen Gefühls gegen den rationalistischen Geist des achtzehnten Jahrhunderts. Aber auf einer wie tieferen und geistigeren Grundlage hat der deutsche Denker sein Gebäude aufgeführt, und auf welchen starken und gesund verbliebenen Kern der Nationalität konnte er noch in diesen Reden rechnen, während der Franzose an die übrreizten und zerstörten Nerven seiner Nation sich wenden und denselben schmeicheln mußte, um durch diese Vermittelung den religiösen Inhalt nur überhaupt durchzubringen. Deutsche Theologen, namentlich der ehrenwerthe und freisinnige Tzschirner, haben von

Chateaubriand's ästhetischer und sentimentaler Entwickelung des Christenthums nicht mit Unrecht gesagt, daß sie oft gleichbedeutend mit der Voltaire'schen Verspottung desselben erschiene. In der That macht sich dieser Eindruck häufig genug geltend, und es ist merkwürdig zu sehen, wie der Widerstand, welchen Chateaubriand gerade der Frivolität der Religionsansicht entgegenstellen wollte, bei ihm selbst einen frivolen Anstrich gewinnen mußte, wie dies bei seiner Schilderung der Jungfrau Maria nur allzu sehr der Fall ist. Und es war noch dazu eine süßliche Frivolität, welche Chateaubriand der heitern und witzigen der Encyclopädisten entgegensetzte. Aber diese Frivolität des Génie du Christianisme befand sich doch wenigstens auf Seiten der Religion, für welche sie die Partei ergriffen, und das genügte damals der Geistlichkeit, um eine Unterstützung der Religion und Kirche in diesen mythologischen Ausstaffirungen des Christenthums zu erblicken, ein Beweis mehr für die Gesunkenheit des geistlichen Standes, der sich an so schwachen Ranken wieder emporrichten mußte. Später stand der Génie du Christianisme auf dem Index der verbotenen Bücher, damals, bei seinem Erscheinen mußte er sogar der Wiedervermittelung der französischen Kirche mit Rom dienen, in welchem Sinne Napoleon selbst das Buch betrachtete und belohnte. Die vollendete Meisterhaftigkeit des Stils, dieser großartige Zauber der Prosa trugen übrigens nicht wenig zu dem unerhörten Erfolge bei. In seinem Roman Atala, in welchem Chateaubriand gezeigt, was er als Dichter hätte werden können, hat er zum Theil dieselbe Richtung, wie in dem Werk über die Schönheiten des Christenthums, verfolgt. —

So wollte Chateaubriand in der Phantasie eine Versöhnung stiften, welche nur in der Idee zu Stande gebracht werden konnte, aber es fehlte auch selbst in jener Zeit nicht

an Geistern, welche die ideelle Versöhnung, deren das in seinem Innersten erschütterte Frankreich bedurfte, stark genug in ihrem Bewußtsein trugen, denen aber nicht die Macht gegeben war, durch ihr Wort so weit hinauszubringen in die Massen der Nation, wie der mit magischer Redegabe ausgestattete Chateaubriand. Ein solcher Geist war der fromme Saint-Martin, welchen man mit Recht den französischen Jacob Böhme genannt hat. Seine Alles in Gott untertauchende Ansicht der Dinge, wie sie der Mystik eigen ist und in Saint-Martin nicht nur das Schauen, sondern auch das Denken in Gott und durch Gott als die höchste Bildungsstufe des Menschen zu begründen suchte, entfremdete ihn jedoch nicht den öffentlichen Ereignissen und Nationalverhältnissen, die er vielmehr mit einer durchdringenden Schärfe und großartigen Ueberlegenheit beurtheilte. In dieser Beziehung ist besonders seine Lettre à un ami, ou considérations politiques, philosophiques et religieuses sur la révolution française (1795), bemerkenswerth. Die Revolution wird darin als ein Act der göttlichen Offenbarung begriffen, denn dies ist eine Krise der zu Ende gehenden menschlichen Gewalt auf Erden (la crise et la convulsion des puissances humaines expirantes, et se débattant contre une puissance neuve, naturelle et vive), und eine Herrschaft der Alles durchdringenden göttlichen Einheit soll an der Stelle des bisherigen eitlen irdischen Regiments ihren Anfang nehmen. Der gestürzte Monarch Frankreichs ist nicht durch menschliche Kraft allein gestürzt, sondern Gott hat darin eine große Lehre allen Königen und Völkern geben wollen, daß sie nicht länger sich gegen die Wahrheit verschließen und an dem falschen Princip festhängen, in einem einzigen Menschen die ganze Nation zu concentriren, während das allein die Wahrheit sei, sich zu vergessen, sich hinzugeben und sich nicht

anders zu wissen als in der Nation. Die Mystik langte in Saint-Martin bei ihrem höchsten Ziel, einem Gottesstaat, an, doch statt sich mit leeren Träumereien in den Begriff desselben zu versenken, benutzte sie ihn vielmehr dazu, ihn in einem scharfen Gegensatze dem absoluten und feudalen Menschenstaate gegenüber zu stellen. Diese gesunde und practische Anwendung der Mystik auf die Wirklichkeit ist sehr merkwürdig, und macht den Standpunct Saint-Martins zu einem ebenso eigenthümlichen als an neuen Anschauungen fruchtbaren. Die Mystik vertrat bei Saint-Martin die Stelle der Skepsis, welche in Voltaire, Rousseau, Diderot und den Uebrigen auf den Naturstaat hingetrieben hatte, und der Gottesstaat der Mystik muß am Ende dasselbe bedeuten, wie der Naturstaat, zu welchem die Skepsis durch Verneinung des bestehenden Weltzustandes zurückgekommen war. Als eine Offenbarung Gottes erkennt aber Saint-Martin die Revolution auch in Bezug auf die Kirche selbst, indem er seine Ueberzeugung ausspricht, daß der ächte Kern der Religion und die Grundwahrheit der Kirche durch diese Staatsumwälzung nur gefördert werden können. Die Vorsehung selbst hat sich der durch eine verdorbene und ruchlose Geistlichkeit gewissermaßen erkrankten Kirche angenommen, und diese Revolution erweckt, um mit den Mißbräuchen des alten Regime auch die Mißbräuche der Kirche abzuschaffen, und unter neuen öffentlichen Formen des Lebens auch die Kirche neu erstarken und gesunden zu lassen.

Aehnliche Ansichten hatte auch der Graf de Maistre um dieselbe Zeit ausgesprochen, ein sehr origineller Schriftsteller, der, obwohl er sich auf dem einseitigsten katholischen Standpunct befunden und erhalten, gleichwohl die wohlthuende Wirkung der französischen Revolution auf den verderbten Klerus mit Bewußtsein anerkannt hat. In seinen Considérations sur

la France (1796), welche in dieser Beziehung seine Hauptbekenntnisse enthalten, begreift er die Revolution, wie Saint-Martin, als einen Act der göttlichen Vorsehung (l'action de la providence a été visible dans la révolution). Der eigentliche Hauptsatz dieser Ansicht ist der christliche: la divinité punit pour régénerer. Und da es nach de Maistre nichts Zufälliges in der Welt giebt, und alles Böse und jede Unordnung am Ende nur zum Guten und zur Ordnung wirken muß, so sind selbst die Gräuel und Schrecknisse der Revolution nothwendige und von Gott anerkannte Momente. Daher erblickt de Maistre selbst in Robespierre ein auserlesenes Werkzeug der Rettung: qu'on y réflechisse bien, on verra que le mouvement révolutionnaire une fois établi, la France et la monarchie ne pouvait être sauvées que par le Jacobinisme . . . Le génie infernal de Robespierre pouvait seul opérer ce prodige. Es ist eine sehr bemerkenswerthe Thatsache, daß gerade von diesen katholischen Politikern, als deren Haupt de Maistre angesehen werden kann, diese unbefangene welthistorische Auffassung des Revolutionsprincips ausgegangen war. Indeß hatte de Maistre um jene Zeit sein starr katholisches Staatsgebäude, das er später in seiner bekannten Theorie vom Papste (du pape, Lyon 1819) aufführte, noch nicht ersonnen. Vielmehr hatten ihn die großen politischen und moralischen Erschütterungen seiner Zeit zu dem Gedanken bewegt, daß eine neue Offenbarung auch in der Religion bevorstehen könne, und entweder eine neue Religion oder eine Erneuerung des Christenthums in einer ganz außerordentlichen Weise, von der Zukunft zu erwarten sei. Es heißt in den Considérations (p. 66): „Lorsque je considère l'affaiblissement général des principes moraux, la divergence

des opinions, l'ébranlement des souverainetés qui manquent de base, l'immensité de nos besoins et l'inanité de nos moyens, il me semble que tout vrai philosophe doit opter entre ces deux hypothèses, ou qu'il va se former une nouvelle religion ou que le Christianisme sera rajeuni de quelque manière extraordinaire." — Seitdem hat dieser Gedanke einer neuen Religion sowohl wie einer besonderen Erneuerung und Verjüngung des Christenthums, wie sehr auch de Maistre selbst wieder von ihm abgefallen, nicht aufgehört, in Frankreich wie in Deutschland die Gemüther zu beschäftigen, aufzuregen und zu den verschiedenartigsten Speculationen zu treiben. Es ist aber noch weniger hervorgehoben, wie dieser Gedanke, der Vater des Saint-Simonismus, Fourierismus und der andern socialen Phänomene, sich zuerst unter den Einflüssen der politischen Revolution ins Bewußtsein gebracht hat, und zwar in einer so bestimmten Form, wie ihn de Maistre ausgesprochen. Dieser aber blieb seiner eigenen Prophezeiung von der Zukunft keineswegs treu zugewandt. Er endigte vielmehr damit, einen in den Ideen der Vergangenheit wurzelnden theokratischen Staat zu construiren, der gewissermaßen auf die Lehre von der Erbsünde sich begründete. Denn bei der allgemeinen Schwäche, Verderbtheit und Unzulänglichkeit des menschlichen Geschlechts ist der Staat, welcher die Menschen am strengsten in Zucht und Buße nimmt, der beste und vollkommenste, seinem Begriff gemäßeste. Der wahre Begriff des Staats ist aber die Infallibilität, auf welche die von Gott eingesetzten Regierungen ihren Völkern gegenüber sich zu stützen haben. Ueber beiden aber, den Regierungen und den Völkern, steht der Papst, welcher, als das allerinfallibelste Wesen, den höchsten und letz-

ten Grund der Infallibilität der Regierungen in sich darstellt, und darum als der oberste Schiedsrichter der ganzen Christenheit anzuerkennen ist. — In diesem Zusammenhange dürfte auch noch de Bonald anzuführen sein, der in einem logischen Schematismus hierarchische und absolutistische Ansichten zu begründen suchte, und ein ausschließliches katholisches Staatssystem geschaffen zu haben behauptete. Man kann ihm nicht ableugnen, daß er mit Geist und selbst mit Genialität die revolutionnairen Ideen zu bekämpfen gesucht, aber was er an deren Stelle setzte, war doch nur ein todter Autoritätsglauben, der beweguugslos in sich selbst verdumpfen mußte.

Diesen Bestrebungen der religiösen Reaction gegen den Revolutionsgeist müssen wir auch schließlich noch den Namen Bernardin de Saint-Pierre anreihen, der hier um so weniger vergessen werden darf, als er eine so außerordentliche populaire Wirkung in Frankreich hatte. Seine Schriften, besonders Paul und Virginie, sind auch in Deutschland fast allgemein gelesen, und haben ihren eigenthümlichen Zauber über die Gemüther verbreitet. Dieser gottselige Träumer, der ein unwiderstehliches Darstellungstalent besessen, suchte der Religion durch Betrachtung der Natur eine neue Stütze in seiner Zeit zu geben. Er hatte nicht die tiefe Kraft der Mystik, wie Saint-Martin, noch war es seine Sache, mit philosophisch-politischen Theorien und logischen Constructionen, wie de Maistre und de Bonald, sich einzulassen und dadurch auf eine bestimmte kirchliche Gestaltung hinzuwirken. Am meisten ist die Richtung Bernardin's mit dem ästhetisch-sentimentalen Christenthum Chateaubriand's zu vergleichen, in welchem auch der Naturbetrachtung keine unwesentliche Rolle zugetheilt ist. Aber so mächtig begabt, wie Chateaubriand, war Bernardin

de Saint-Pierre nicht, und seine Wirkungen verbleiben mehr in dem beschränkten Kreise der Naturidyllik, die er freilich zu den höchsten Zwecken zu benutzen strebte. Dem Unglauben seiner Zeit an Gott setzte er den in der Natur sichtbar gewordenen Gott entgegen, der denn in diesen Naturmalereien, in diesen Schilderungen ländlicher Sitte und Unschuld und eines aller Civilisation überlegenen Naturzustandes, oft auf sehr künstliche Weise, aber doch immer mit der schönen Innerlichkeit eines poetischen Gemüths, gefeiert und offenbar gemacht wird. Die Rousseau'schen Naturideale gingen in diesem Schriftsteller auf die sanfteste und gewissermaßen orthodoxeste Weise in Fleisch und Blut über. Dagegen wird alles Mangelhafte in der Welt nur den menschlichen Einrichtungen und Ueberlieferungen beigemessen, und dem Civilisationszustande die abschreckendsten Dinge nachgesagt. Es ist dies ein Standpunct des subjectiven Idealismus, welchen unser Schiller in den bekannten Versen: „Die Welt ist vollkommen überall, Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual," ausgedrückt hat. Dieser Standpunct läßt eigentlich den Aufenthalt auf einer wüsten Insel oder das Leben Robinson Crusoë's als das höchste Ideal eines menschlichen Zustandes erscheinen, und wirklich betreffen wir auch Bernardin de Saint-Pierre selbst in seinem eigenen Leben vielfältig auf solchen abenteuerlichen Gelüsten. Daß Napoleon diesen Autor vorzugsweise liebte war zu einer gewissen Zeit begreiflich, wo der große Kaiser Alles liebte und unterstützte, was dem aufgeregten Zustand der französischen Nation wieder die Basis einer moralisch-religiösen Rechtgläubigkeit zurückgeben konnte. Es war dies das Stadium, auf welchem die Despotie immer gern mit der Orthodoxie Verbindungen anknüpft. In Bernardin de Saint-Pierre aber war

ein Element, dem man gerade nach den wüsten und schrecklichen Eindrücken der Revolution sein Gemüth schwer entziehen mochte, denn wer folgte ihm nicht gern aus der wie mit einem Fluch beladenen, dunkeln und verworrenen Wirklichkeit auf die sonnigen und grünen Höhen seiner Dichtung, wo in den Gräsern der Athem Gottes weht.

Fünfte Vorlesung.

Deutschland. Rückwirkung der Verhältnisse von 1806—1813 auf das geistige Nationalleben. Die öffentlichen Verhältnisse in Deutschland und ihre Opfer. Georg Forster. Graf Schlabrendorf. Heinrich v. Kleist. Reactionäre und katholische Tendenzen. Friedrich Schlegel's Uebertritt. A. W. Schlegel's Protestantismus. Tieck. Zacharias Werner. Hoffmann. Brentano. Achim v. Arnim. Görres. Der Tugendbund. Schleiermacher. Niebuhr. Schmalz. Gentz. Adam Müller. E. M. Arndt. Die nationale Erhebung Deutschlands. Die Poesie der Befreiungskriege. Körner. Stägemann. Schenkendorf. Fouqué. Uhland. Freimund Raimar. (Rückert.) Einzeln stehende Richtungen und Autoren.

In den Rückwirkungen der französischen Revolution auf Deutschland zeigt sich ein vielfach schillerndes und getrübtes Bild des deutschen Nationalzustandes. Die Begeisterung für diese großen erschütternden Begebenheiten wechselte mit dem entschiedensten Abwenden von ihnen, und während die Einen noch die göttliche Bestimmung der Geschichte darin erkennen wollten, fanden sich die Andern, in dem sie anwandelnden Grausen vor den Wendungen der Revolution, schon wieder bereit, die einheimische Beschränkung im knappsten Maßstabe jeder weltgeschichtlichen Bewegung vorzuziehen. Diese zwiespältigen

Stimmungen, welche alle Kreise des Lebens berührten, drückten sich namentlich auch in den deutschen Dichtern und Schriftstellern aus, und viele wurden mit sich selbst uneins und zerworfen.

Mit der Zersprengung der äußern und öffentlichen Nationalverhältnisse in Deutschland, mit der Errichtung des Rheinbundes, mit den Schlachten bei Ulm, Austerlitz und Jena, war auch in das innere Leben der Deutschen eine Zerfahrenheit und Gebrochenheit eingetreten, welche alle geistigen Bewegungen dieses Zeitraums auf dem düstersten Grunde erscheinen läßt. Die Entwicklung der Ereignisse von der Revolution bis zu den Wiener Tractaten, die Coalitionen der europäischen Mächte gegen Frankreich, die Eroberungen Napoleons, welche nicht nur die Ländergebiete, sondern auch die Nationalitäten und Institutionen durcheinanderschüttelten, endlich der Widerstand zu dem das moderne Völkerthum gegen eine Universalherrschaft im altgeschichtlichen Sinne sich herausgefordert fühlen mußte, und wobei namentlich die nationale Kraft der Deutschen sich auf einem Punct lebendig zu concentriren hatte, alle diese Anforderungen der öffentlichen Geschichte an das Bewußtsein erzeugten die verschiedenartigsten Richtungen unter den strebenden Geistern. Wenige haben sich in solcher Zeit eine ungetrübte Stellung, eine feste Haltung des Charakters bewahren können. Diejenigen, welche nach einer wahrhaft geschichtlichen Erlösung des Vaterlandes und der Zeit von ganzem Herzen trachteten, mußten sich in ihrem eigensten Lebensbewußtsein gelähmt finden und vergingen in der Stickluft der Verhältnisse, die besonders seit dem unglücklichen Jahre 1806 keinen Ausweg für eine gesunde Thatkraft mehr offen zu lassen schienen, wie es dem edlen Dichter Heinrich von Kleist geschah. Andere, nicht minder Begabte, das Märtyrerschicksal scheuend, sich von den

öffentlichen Verhältnissen zerreiben zu lassen, suchten ihre Person zu retten, und ließen sich deshalb mit den Ereignissen in eine gefährliche, oft sehr zweideutige Dialektik ein, welches die erste Quelle der katholisch reactionnairen Tendenzen in der deutschen Literatur wurde. Es ist dies die Seite der Convertiten, politischen Ueberläufer und theuer bezahlten Staatsprotokollisten, welche wir hier bezeichnen wollen. Die Ausläufe und Entartungen der romantischen Schule erblicken wir zum Theil auf dieser Seite, und lernen hier überhaupt eine zweite Gruppe der deutschen Romantiker in einer neuen Beleuchtung und mit manchem Zuwachs kennen. Unberührt und ungebeugt von den Schwankungen dieser Zeit sehen wir fast nur Göthe dastehen, aber es gelang ihm nur deshalb, die öffentlichen Einflüsse von seinem ruhigen Bildungsgange abzuhalten, weil er ihre historische Allmacht anzuerkennen sich weigerte. Wenn man es ihm einerseits vielfach zum Vorwurf gemacht hat, daß er in der Revolution und ihren Folgeereignissen die waltende Idee der Geschichte nicht begriffen, sondern nur menschliche Verknüpfungen und Berechnungen darin ersah, so wußte er sich auch andererseits wieder in dieser seiner Gleichgültigkeit und Unerschütterlichkeit nach seiner Art mit Würde zu verhalten. Machte ihn die Geschichte nicht größer als er war, so machte sie ihn auch wieder nicht kleiner, wie es so vielen andern erging. Die zwiespältige Dialektik des Zeitalters, welche die Gegensätze gegen einander herausforderte, ließ ihn unangefochten in seinen innersten Entwickelungen, und er blieb gesund bei den Schwankungen, an welchen alle mehr oder weniger erkrankten. Es ist dies der Egoismus einer großen Natur, die nichts brauchen kann, als was sie in sich selbst verarbeitet und überwunden. In der Gewalt der historischen Ereignisse hätte Göthe ein Höheres über aller Indivi-

dualität erkennen müssen, aber ihm lag mehr daran, die Unumschränktheit der Individualität aufrecht zu erhalten, in welcher die Höhe seiner künstlerischen Herausbildung lag.

Unter allen Deutschen der damaligen Zeit hatte wohl Georg Forster den Gedanken der Revolution mit dem tiefsten historischen Bewußtsein ergriffen, und wir müssen ihn unter denen, welche daran vergangen sind und eine hohe Begabung in diesem Conflict zerschellen ließen, zuerst anführen. Was das weiche Herz der Dichter, wie Klopstock und Wieland, nach kurzer Schwärmerei von der Revolution wieder zurückgeschreckt hatte, das konnte eine hartgestählte, für das praktische Weltleben geschaffene Natur, wie Georg Forster, nicht irre machen. Auf großen Weltplätzen Europa's, wie London und Petersburg, in seiner Jugend gebildet, dann auf seiner Reise um die Welt die mannigfachsten Betrachtungen und Erfahrungen gewinnend, schon im Jahre 1777 in den bedeutendsten Verbindungen zu Paris anwesend, hatte er Gelegenheit genug gehabt, den höheren Weltsinn in sich auszubilden und das beschränkungslustige deutsche Naturell zur Aufnahme eines geschichtlichen Lebens, im Großen und aus dem Vollen, zu erweitern. Nach Deutschland zurückgekehrt und wie ein anderer solider Mann von Professur und Bibliothekarstelle in Mainz lebend, konnte er doch seinem Schicksal nicht entgehen, das ihn mitten in die Revolution hineintreiben und dort die Tiefe des deutschen Urtheils mit den rollenden Ereignissen selbst in eine unmittelbare Verbindung bringen wollte. Er ward einer der Abgesandten der Mainzer an den Convent in Paris, welcher die Einverleibung dieser leidenschaftlich aufgeregten Stadt an Frankreich betreiben sollte. Bald rissen ihn aber die Wogen der Revolution noch mehr zu persönlichem und thatsächlichem Antheil fort, aber wie sehr er sich auch mitten in die Ereignisse

hineinstürzte, so verlor er doch nie die Besinnung und das Bewußtsein über dieselben, und das giebt gerade dem Standpunkt Forster's in der Revolution diese merkwürdige Bedeutung. Forster zeigte eben im Wirbel der Ereignisse, denen er anheimgefallen war, das große staatsmännische Genie, das ihm innewohnte und welches ihm, während er mit Feuerkraft an der äußern Bewegung der Dinge sich betheiligte, den kalten Ueberblick, die Ruhe, in sich selbst still zu halten und in das Geschehende das innere Maß des Gedankens hineinzubringen, vergönnte. Wie sehr ist es zu beklagen, daß das Leben eines solchen Mannes, welches auf eine große Ganzheit angelegt war, nur ein Bruchstück bleiben sollte, verloren gehende Trümmer eines Daseins, das im deutschen Naturell die seltenste Vereinigung des politischen Talents mit der philosophischen Innerlichkeit hätte darstellen können. Forster's Schriften und Briefe, welche letzteren seine geschiedene Gattin, die bekannte Therese Huber, herausgegeben, enthalten die schärfsten und eindringendsten Bezeichnungen der Verhältnisse, an welchen er lebendig mitwirkte, und in einer Darstellung und Sprache, deren Klarheit, Abrundung und feine Vollendung nicht genugsam anzuerkennen sind. Die weltmännische Freiheit, ein leichtes Sichdehnen und Sichbewegen, bei allem Maßhalten, zeichnet auch seinen Stil aus. Aber alle diese Vorzüge konnten in Deutschland keine Stätte finden, und für Frankreich waren sie nicht thatmächtig genug, um dort zu zählen, weshalb er denn zu denen geworfen wurde, welche die Revolution spurlos verschlang. Wurde aber Forster lange in Deutschland verkannt und gehöhnt, so ist es um so mehr Pflicht, ihn in seinen Verdiensten und seiner ausgezeichneten Begabung im Gedächtniß zu behalten. Schon durch seine Reise um die Welt unter Cook hatte er zu den Erweiterungen beigetragen, welche

das Weltbewußtsein auch in Deutschland durch jene Unternehmungen erhielt. Er war überhaupt eine tüchtige, gesunde, kraftvolle Natur, Vorurtheilen jeder Art überlegen und in allen Dingen auf die Oeffnung und Ausbreitung des deutschen Horizonts bedacht. Voll von praktischer Kraft, durchdringender Einsicht, thatsächlichem Geschick, mußte er dennoch verloren gehen. —

Eine deutsche Gestalt inmitten der Stürme der französischen Revolution, ist hier auch der Graf Schlabrendorf, der einen bedeutenden geistigen Antheil an den Ereignissen hatte, zu erwähnen. Man kann Schlabrendorf ein beobachtendes Genie nennen, denn auf die Betrachtung der Dinge sich scheinbar beschränkend, übte er durch die Macht des Gedankens zugleich die entschiedenste Rückwirkung auf das Geschehende selber aus. Er war der deutsche Einsiedler in Paris, der aber in seiner philosophischen Klause, welche er daselbst aufgeschlagen, die wichtigsten Männer des Tages zu Gespräch und Berathung um sich versammelte. Seine sibyllinischen Aussprüche, die er hier im Stillen that, drangen mitten in das Herz der Ereignisse ein, und wurden draußen, wo Andere sie anwandten und benutzten, oft von der wesentlichsten, thatsächlichen Wirkung. Varnhagen von Ense hat in seiner meisterhaften Skizze, die er von Schlabrendorf gegeben, schon durch den Titel: „Graf Schlabrendorf, amtlos Staatsmann, heimathfremd Bürger, begütert arm," diesen außerordentlichen Charakter und sein Wirken sehr treffend bezeichnet. Für manche historische Verhältnisse und Charaktere jener Zeit hat Schlabrendorf Gedankenbezeichnungen gefunden, die blitzartig die tiefinnersten Zusammenhänge erhellen und als Momente der Geschichtserkenntniß festgehalten werden müssen. So hat er zur innern und äußern Geschichte Napoleons die wichtigsten

Beiträge geliefert. Aber auch an ihm muß die Wehmuth über Zerstückelung so gewaltiger Lebenskräfte ausbrechen. Auf der Höhe des überlegensten Gedankenstandpuncts, zugleich eine glänzende Herrschaft über die Sprache behauptend, die innere Ruhe des Einsiedlers, die Unabhängigkeit des Sonderlings mit den kühnsten in den Gang der Ereignisse einschneidenden Combinationen und mit staatsmännischem Takt vereinigend, stellte er doch diejenige Größe, auf welche ihm die Natur das Anrecht gegeben, nur in gebrochenen Lichtstrahlen dar. Der Einfluß seiner genialen Bethätigungsweise reichte weit, und wandte sich auch zur Zeit des beginnenden deutschen Befreiungskampfes seinem preußischen Vaterlande zu, dem er, obwohl in Paris zurückgehalten, aus der Ferne den bedeutendsten Antheil bewies. Aber es war dies Alles nicht diejenige volle Entfaltung, nicht diejenige Befriedigung im Ganzen und Großen, zu der es eine so mächtige Anlage für sich, wie für die Welt hätte bringen müssen. Es war wieder das Mißgeschick der deutschen Naturen, die beständig mit ihrer Bestimmung zerfallen müssen, wo es sich um eine äußerliche Darlegung derselben im öffentlichen Staatsleben, um ein dem innern Drang zu bereitendes thatsächliches Genüge, handelt. So bleibt uns auch vom Grafen von Schlabrendorf, wie glänzend ausgerüstet er war für ein öffentliches Wirken, doch nur der Eindruck einer verkümmerten und zerbröckelten Gestalt zurück.

Gerade in solchen Zeiten, wo die aufgeregten und gespannten Zustände zu ihrer Lösung bedeutender persönlicher Kräfte bedürfen, ist in Deutschland der Untergang der Begabtesten am häufigsten gewesen. Diese Betrachtung führt uns jetzt zunächst auf Heinrich von Kleist, welchen wir in mancher Beziehung den politischen Werther seiner Zeit nennen möchten. Er besaß hohe und eigenthümliche Dichtergaben und

vielleicht mehr ursprüngliches schaffendes Talent, als sämmtliche Romantiker, zu denen er sich theils unabhängig, theils in unwillkürlicher Verwandtschaft mit manchen einzelnen Richtungen des romantischen Geistes, verhielt. Das hauptsächlichste Pathos Kleist's war aber das Vaterland, dessen Erniedrigung seit den Ereignissen von 1806 er so tief in sein Gemüth geschlossen hatte, daß er sich daran verzehren mußte. Seine Vaterlandsliebe war eine um so leidenschaftlichere und heftigere, als diese Braut, die er sich erkoren und an welche er sein ganzes ungestümes Herz hingegeben, eine unglückliche war. Die Zerspaltung seines Gemüths, welche eine Folge dieser Verhältnisse sein mußte, trieb ihn zu verschiedenartigen Auswegen im Leben, wie in der Production, die ihn aber alle wieder auf den einen Punct eines unlösbaren Schmerzes zurückbrachten. Wie Werther, so suchte auch Kleist die unmittelbare lebendige Natur, um persönliche Linderung in der Freiheit des Alls, in dieser von aller menschlichen Qual und Zerworfenheit unberührten Objectivität, zu finden. Kleist trug sich einmal mit dem Gedanken, ganz in den alten patriarchalischen Zustand des Naturlebens zurückzukehren, den Acker zu pflügen, und in dieser friedlichen Umgränzung, durch welche keine Civilisationszerwürfnisse mehr hindurchdringen sollten, mit den Wäldern und Feldern alt und gesund zu werden. Dort hoffte er auch die modernen Völkerverhältnisse und die Schmach seiner Nation, die formlos und rechtlos geworden war, zu vergessen. Anstalten zur Ausführung dieses Plans waren gemacht, aber es blieb dabei, denn solche Schmerzen, wie Kleist sie in sich trug, würden sich auch in der Hingebung an den Naturfrieden nicht haben beschwichtigen lassen. Merkwürdig ist aber dieser Zug zur Natur, welchen wir früher bei französischen Geistern aus den Zerfallenheiten der Revolution entstehen sa-

hen, und der auch in Kleist bei dem politischen Zusammensturz seines Vaterlandes rege wurde. Seine dichterischen Productionen, wie mächtig und thatkräftig auch Vieles darin ist, waren auch größtentheils mehr Beschwichtigungen seiner innern großen Mißstimmung, als daß er sich voll und frei darin ausgeströmt und diejenige Befreiung seiner selbst darin gefunden hätte, welche der Segen einer künstlerischen Schöpfung zu sein pflegt. Wenn man an das innerlich tiefbewegte, subjective Leben Kleist's denkt, wie es uns Tieck in den Nachrichten vor des Dichters gesammelten Werken erzählt hat, so ist es zum Erschrecken, welche Kälte, welche starre Plastik sich in seinen Dichtungen selbst zeigt, wie alle Linderung des eigenen Innern durch subjectiven Erguß zurückgedrängt ist und der Dichter sich fast gewaltsam an die Bilder und Formen der Welt hingiebt, um in seinem Product sich selbst zu vergessen. Ein außerordentlicher Reichthum an Erfindung in Stoff und Anlage belebt seine Erzählungen; aber das, was an ihnen als objective Ruhe erscheint, ist nicht die behagliche göttliche Ruhe des Künstlers, der in Harmonie mit sich und dem Leben, und aus einer gesicherten Subjectivität heraus producirt. Diese Ruhe, welche in den Novellen zu dem düstern und unheimlichen Colorit derselben Vieles beiträgt, erscheint an dem Dichter wie ein gleichgültiges Aufgeben seiner selbst, er versenkt sich rastlos in die Bilder einer ihm äußerlichen Welt, unter deren bunter Hülle er den eigenen Schmerz innerlich verbluten läßt. Daher in Kleist's Novellen die Ueberdrängtheit des Stoffs, das unruhige und unermüdliche Herbeiziehen immer neuer Gestalten und Verhältnisse, die mit kaltem Fleiß, mit einer arbeitsamen Plastik durchgebildet und hingestellt erscheinen. Hier verräth sich schon im Dichten der Lebensüberdruß, welcher nachher den Dichter selbst überwältigte. Es ist dies ein verschlos-

senes Brüten über den Formen des Lebens, wo der Geist sich hinter die Form versteckt hat, um vor sich selber Ruhe zu haben. Dabei kommt es doch zu so großartigen Gemälden, wie Michael Kohlhaas ohne Zweifel eines ist, wo freilich der Stoff selbst mit dieser zurückhaltenden, düster umschlossenen, und nur hier und da unheimlich aufflackernden Behandlung übereinstimmt. Daß Kleist in seinen Productionen es nicht über sich gewinnen mochte, sein eigenstes subjectives Gefühl aus dieser dunklen Verschlossenheit zu entlassen, sieht man auch in seiner Lyrik, die freilich nur in wenigen Bruchstücken besteht, welche man hinter der Tieck'schen Ausgabe von Kleist's Schriften gesammelt findet. Aber diese Gedichte spiegeln gerade in ihrer Einsylbigkeit, mit der sie die Empfindungen mehr verhalten, als ausdrücken, den innern Zustand des Dichters am grellsten ab. In seinen Dramen nahm Heinrich von Kleist die gewaltigsten Anläufe zu Gestaltung und Charakteristik, und zu dieser Kunstform scheint ihn auch seine eigenste Begabung am meisten getrieben zu haben. Die „Familie Schroffenstein" hat zu viele äußerliche Herbheiten, um gewinnen zu können. Seine „Penthesilea" ist reich an barocken Widersprüchen und absichtlich gemischten Contrasten, denen sich aber der Dichter mit sichtbarer Lust an dem Fremdartigen und Ungewöhnlichen, das er zu zeichnen unternahm, hingegeben. Eine harmonische, im Gedanken und in der Ausführung übereinstimmende Darstellung gelang ihm im „Käthchen von Heilbronn", in welchem er alle süße Innigkeit und Zartheit, welche seiner Dichterseele auf ihrem verborgensten Grunde innewohnen mochte, ausgehaucht hat. Dies Stück ist eins der besten deutschen Dramen, welche unsere Literatur aufzuweisen hat, indem es die Anforderungen ächter dramatischer Poesie mit den Theaterbedürfnissen in Eins zu gestalten vermocht hat. Der Anlage nach steht

der „Prinz von Homburg" vielleicht bedeutender da, denn hier tritt uns ein höherer dramatischer Stil und eine großartigere Haltung der Charakteristik entgegen, aber in der Ausführung haben sich dem Dichter unversehens fremdartige Elemente hineingeschoben, welche die Einheit stören. In dem Somnambulen und Visionairen, das im Käthchen von Heilbronn weniger den Eindruck beeinträchtigt, im Prinzen von Homburg aber den Stil der Darstellung verdirbt, hat Kleist seinen Tribut auch an die Verirrungen der Romantik abgetragen. Doch zeigen beide Stücke auch den gesunden romantischen Geist ächt deutscher Dichtung auf, welchen productiv und wahrhaft plastisch zu gestalten, in dieser Zeit der Literatur kein Anderer so sehr wie Heinrich von Kleist berufen war. Er wäre überhaupt, unter weniger hindernden Verhältnissen, und wenn ihn die Erhebung des deutschen Vaterlandes dazu begeistert hätte, der wahrhaft nationale Theaterdichter Deutschlands geworden, denn der vaterländische Stoff galt ihm als das Höchste der Dichtung, und in seinem Sinn, ihn zu behandeln, lag vorherrschend die Richtung auf das Freie, Thatkräftige, das nationale Bewußtsein Erweckende. So aber, wie die deutschen Dinge damals standen, konnte er nur aus seinem Schmerz, seinem Zorn und seinem Spott eine nationale deutsche Dichtung zusammenweben, wie wir sie denn in seiner „Hermannsschlacht" in der That von ihm erhalten haben. In diesem merkwürdigen Drama hat sich Heinrich von Kleist gewissermaßen sein politisches Testament geschrieben, denn hier hat er die historische, moralische und rechtliche Verfinsterung seiner eigenen Zeit gemalt und in großen Zügen denjenigen Verfall angedeutet, aus welchem er sich selbst ein Recht herleiten mußte, zu verzweifeln und zu sterben. Die Hermannsschlacht ist ein politisches Strafgedicht von der erhabensten Bedeutung, indeß die

Genugthuung, welche sich der Dichter darin gegeben, konnte ihn nicht mit der Wirklichkeit versöhnen. Der im Jahr 1809 ausbrechende Krieg zwischen Frankreich und Oestreich, der im letzteren Lande sich offenbarende Aufschwung des Volkes, erfüllten ihn einen Augenblick lang mit neuen Lebenshoffnungen, welche sich eben durch den Wiener Frieden im selben Jahre wieder zerstört sehen mußten. Das Jahr 1811, dieser Zustand der vollkommenen Trostlosigkeit und Abspannung, ließ auch Kleist von seiner eigenen Hand fallen, indem er einem Todesverlangen Gehör gab, das sonst schwerlich die Kraft gehabt hätte ihn niederzuwerfen. Die Natur hatte ihn von Haus aus sehr gesund und keineswegs einseitig begabt. Dies zeigt sich darin, daß sie ihm zugleich mit dem hohen tragischen Pathos seiner Seele auch Humor und Ironie verliehen, wie er denn diese Eigenschaften gerade noch in einem seiner letzten Stücke, dem Lustspiel „der zerbrochene Krug," fast überschwänglich dargethan. —

Heinrich von Kleist's Tod war doch mehr ein körperliches Erliegen, welches zugleich ein Befreien seines sich selbst treu gebliebenen Geistes gewesen, und manche seiner Zeitgenossen, welche mit ihrem Geist und ihrer Gesinnung dieser Periode erlagen, hätten ihn darum zu beneiden gehabt. Wir wollen unter den Sinnesänderungen und Geistesschwankungen, welche aus dieser Zeit hervorgingen, zuerst den Uebertritt Friedrich Schlegel's zum Katholizismus anführen, der schon im Jahre 1805 thatsächlich erfolgte, und allmählig durch seine Rückwirkung auf die neuen literarischen Bestrebungen, indem die Romantik sich jetzt mit der Reaction vermählen mußte, bedeutend genug sich entwickelte. Hauptsächlich durch Friedrich Schlegel begann nun diejenige katholisch-literarische Geistesrichtung sich auszubreiten, die auf dem Gebiete der

Wissenschaft und Kunst, wie im Leben selber, nur Verwirrung und Verkümmerung anzurichten vermocht hat. Fragen wir aber, wie Friedrich Schlegel, dieser ursprünglich mit Geistesstärke und großem historischen Sinn ausgerüstete Mann, solche Umwandelungen erleiden konnte, so müssen wir eine Rathlosigkeit seines Geistes und seiner Thatkraft annehmen, die ihn mitten in seiner Laufbahn, nachdem die Richtungen der Lucinde ausgelebt und die Vermischung der Antike mit der Romantik im Alarkos mißglückt war, beschlich. Auf dieser unsichern Lebensstufe finden wir ihn während seines Aufenthalts in Paris, wohin er sich im Jahre 1803 mit seiner nachmaligen Gattin Dorothea, gebornen Mendelssohn, einer geistreichen Jüdin, die ihm aus Berlin gefolgt war, begeben. Er brachte die Jahre 1803 und 1804 in einem sichtlichen Umhersuchen nach neuen Richtungen und Beschäftigungen in der französischen Hauptstadt zu, deren großes historisches Weltgetriebe ihn jedoch mehr auf sich selbst und sein Innerstes zurückdrängte, als daß es ihn durch eine gesunde Ableitung auf die äußern Thatsachen der Geschichte von diesem Insichkränkeln befreit hätte. Wir sehen hier wieder einen bedeutenden Deutschen in Paris, der aber seiner schweren deutschen Natur gar nichts vergeben mochte und konnte, und deshalb weit entfernt davon blieb, dort eine Stellung wie Schlabrendorf, oder einen Antheil an den Ereignissen wie Georg Forster, zu nehmen. Zu einer Hingebung an einen Charakter wie Napoleon konnte er sich innerlich nicht überwinden, und äußerlich war er nicht angesehen und berühmt genug, um, wie so manche andere ausländische Notabilität, in dem Glanzkreise des großen Gewalthabers eine Stelle zu finden. Kotzebue tanzte dem Romantiker auch in dieser Beziehung mit Meistersprüngen vor der Nase herum. Zu einer geistigen Opposition aber gegen Napoleon,

wie sie Schlabrendorf unterhielt, fehlte ihm der frische Geistesmuth und der praktische Lebenssinn gleicherweise. Für Friedrich Schlegel ging die Bewegungslinie von Paris aus nur nach Wien, und dies mußte dann zugleich eine retrograde Bewegung sein. Den deutschen Schriftstellern jener Zeit sind drei große Hauptstädte, Paris, Wien und Berlin, von der wesentlichsten Bedeutung, und wir sehen alle bedeutendern Geister mehr oder weniger nach diesen Richtungen hin angezogen. Unmittelbar nach Zersprengung des literarischen und philosophischen Kreises in Jena hatte schon Berlin begonnen, der Mittelpunct der Literatur zu werden. Schon Fichte, nachdem er wegen der ihm erhobenen Anschuldigung des Atheismus Jena verlassen, hatte seinen Weg zuerst nach Berlin genommen und war dort sogar von oben her begünstigt worden. Berlin, diese wundersame Stadt, in welcher sich von jeher die Gegensätze angezogen und herausgefordert haben, hatte auch mehrere der Romantiker selbst zur Welt gebracht, die denn auch, der rationalistischen Aufkläreréi zum Trotz, gegen welche sie zu kämpfen berufen waren, hier eine Zeitlang ihr Hauptquartier aufschlugen. Tieck war in Berlin geboren, ebenso seine Freunde und Genossen Wackenroder, Bernhardi, Wilhelm von Schütz, auch Adam Müller, von dem wir später zu sprechen haben. August Wilhelm Schlegel hielt 1802 literarische und kunstgeschichtliche Vorlesungen in Berlin. Er und Friedrich Schlegel verbrachten hier abwechselnd manche Zeit und verstärkten den hier sich zusammen findenden Kreis ihrer Prinzipgenossen. Zacharias Werner, der dem Bunde der Romantiker schon aus der Ferne zugestrebt hatte und mit der neuen poetischen Richtung die Tendenzen der Freimaurerei und einer Art von religiöser Geheimlehre zu verbinden trachtete, ward in Berlin zu einem Amt berufen. Bezeichnete Berlin damals den Concen-

trationsversuch eines neuen Geisteslebens, das sich in Jena nur erst in seinen einzelnen Richtungen angedeutet und in diesen daselbst wieder rasch zerstoben war, so erschien dagegen Paris als die historische Stadt der neuen Zeit, welche diejenigen deutschen Geister, in denen der weltgeschichtliche Sinn aufgegangen war, mächtig zu sich hinüberlockte. In dem Hinstreben nach Wien aber verrieth sich schon die Reaction, welche des neuen Geistes- und Geschichtslebens wieder mächtig zu werden und es in einem andern Gedankenkreise einzufangen suchte. Dies Hinstreben war ein Zurückstreben aus der Fortentwickelungslinie der neuen Geschichte in den mittelalterlichen Geistesfrieden, der die vor der Zeit matt gewordenen Gemüther beschirmend umfangen sollte. So sehen wir Friedrich Schlegel in Paris auf dem Wege nach Wien, wo auch Adam Müller, Friedrich Gentz, Zacharias Werner richtig anlangten.

Der Uebertritt Friedrich Schlegel's zum Katholizismus muß uns etwas ausführlicher beschäftigen, da wir daran gewissermaßen ein Musterbild dieser neu eintretenden, reactionnairen Geistesbewegungen vor uns haben. Zweierlei war es, mit dem sich Schlegel in Paris in seinen Gedanken und Studien vorzugsweise beschäftigte, einmal die Kunst und namentlich die mittelalterliche Architektur, und dann die Sprache und Literatur der Indier. Das Studium des Sanskrit erschloß ihm eine neue Welt von Vorstellungen, die nicht an ihrem Stoff haften blieben, sondern auf eine merkwürdige Art sich seiner Subjectivität bemeisterten. Die indischen Büßer, mit ihren Marterstellungen und beispiellosen Qualen, bemächtigten sich seiner Phantasie und bald auch seines Geistes, der das höchste Ideal eines wahren und durchdrungenen Gottesbewußtseins darin finden wollte. Schlegel erhielt hier ohne Zweifel den ersten Anstoß zu einer ascetischen Richtung, die in der

indischen Welt mit einer so colossalen Poesie auftrit, und Alles, was das Christenthum darin erzeugt hat, weit an Erstaunlichkeiten aller Art überbietet. Diese indische Mystik, die sich nun mit christlichen Ideen zu erfüllen hatte, wo sollte sie aber in der bestehenden Wirklichkeit eine Form, und durch diese eine Verbindung mit dem Leben finden? Wo anders, als in dem großen System der katholischen Kirche, welches, indem es den Geist sicher umschließt, daß er nicht mehr durch gefährliche Selbstbewegung aus seinem Frieden gerüttelt werden kann, zugleich der Phantasie einen so freien und genußvollen Spielraum übrig läßt! Die Kirche und der Papst drangen sich dem Bewußtsein Schlegels allmählig als diejenigen Formen auf, in denen die ganze Weltlichkeit ihre geistige Concentration und ihr wahres Aufgehen in dem Gedanken Gottes gefunden. Persönliche Anregungen durch rheinische Freunde traten hinzu, um die große und weltumfassende Idee, welche in Schlegel von der katholischen Kirche und dem Papstthum plötzlich fertig geworden, zu einer äußern That zu treiben. Er verließ Paris, um in Cöln, Angesichts eines der größten und poesiereichsten Bauwerke, in welchem sich die alte Idee der Kirche verherrlicht, seinen Uebertritt zum Katholizismus öffentlich zu begehen. Der Gedanke, auf diesem neuen Wege einen Wirkungskreis zu finden, welchen er früher nirgend hatte erlangen können, lag dabei ohne Zweifel entschieden in ihm ausgesprochen. Doch ward Schlegel erst mehrere Jahre später, **1809**, in Wien angestellt und seitdem, durch das Vertrauen des Fürsten Metternich, in mehrfachen Dienstangelegenheiten verwendet. Sein Chrakter als Schriftsteller mußte demgemäß auch bald die wesentlichsten Veränderungen aufzeigen. Seine Ansicht der Geschichte und der Philosophie wurde davon zunächst und am schärfsten betroffen, in seiner Behandlung der

Literatur aber verrieth sich nur theilweise der nachtheilige und zu falschen Beleuchtungen nöthigende Einfluß. Als den allgemeinen Grundgedanken dieser neuen Schlegel'schen Bestrebungen können wir überhaupt den bezeichnen, eine vorzugsweis katholische Literatur zu begründen, in welcher Philosophie, Geschichte und Poesie aus den Quellen der biblischen und christlichen Tradition hergeleitet und auf diese zurückgeführt werden sollten. Dieser Grundgedanke aber war ein falscher und unhaltbarer, da sich eine ausschließlich katholische Literatur in diesem Sinne weder eigens begründen noch als jemals dagewesen behaupten ließ. Verderblich wurde diese Richtung, indem sie gegen den Ausgang aller modernen Bildung und Wissenschaft, gegen die Reformation, sich kehren mußte, um sich in ihren Consequenzen zu verbreiten. Die legitimistische Construction der Weltgeschichte, zu welcher es Friedrich Schlegel mit allem Anschein von philosophischem Tiefsinn zu bringen suchte, ermangelte doch jeder philosophischen und systematischen Begründung, und man blieb dabei über die wesentlichen Prinzipien selbst, welche die Geschichte bewegen sollen, im Unklaren. Seine beiden Hauptwerke, in welchen sich dies sein neues Verhalten zu Geschichte und Philosophie in einer Art von wissenschaftlichem Zusammenhang dargelegt hat, sind die „Philosophie des Lebens" (Wien, 1827) und die „Philosophie der Geschichte" (Wien, 1828.) Obwohl diese der spätesten und letzten Zeit seines Lebens angehören, so müssen wir sie doch hier in den Faden unserer Betrachtung aufnehmen. Bei der Ueberlegenheit und Sicherheit, mit welcher sich diese Vorstellungen geben, bezeichnen sie doch zugleich diejenige Ernüchterung des Geistes, welche als der Niederschlag solcher Bewegungen, wie sie Schlegel durchlebt, zurück zu bleiben pflegt. Nur selten ereignet sich noch in ihm der poetische Aufschwung,

welcher ihn sonst getragen, und die Glanzlichter seiner Phantasie sind fast alle verblichen. Seine Philosophie der Geschichte ist nach seiner eigenen Bestimmung Religion der Geschichte, in welcher die Thatsachen doch nur zu den Traditionen der christlichen Kirche sich in ein künstliches Licht rücken lassen müssen und von diesen überhaupt den Maaßstab ihrer Gültigkeit oder Statthaftigkeit empfangen. In der Philosophie des Lebens aber wollte Friedrich Schlegel, wie dort die in ihrem eigenen Gesetz frei sich bewegende Geschichte, so hier den sich selbst bewegenden philosophischen Geist, der nach einer absoluten Erkenntniß trachtet, vernichten. Diese Vorlesungen über die Philosophie des Lebens, welche mit den oft angewandten Worten des Prinzen Hamlet beginnen: „es giebt viele Dinge im Himmel und auf Erden, von denen sich unsere Philosophie nichts träumen läßt,“ enthalten die erste zusammenhängende Polemik gegen die absolute Begriffsphilosophie der Zeit, doch von einem Standpunkt aus, der hier nicht siegreich werden konnte. Die Philosophie des Lebens soll dann, zum Unterschied von der Philosophie der Schule, eine solche sein, welche „das innere geistige Leben und zwar in seiner ganzen Fülle“ zum Gegenstand habe, indeß wollte sich diese vague Bestimmung doch nicht mit Erfolg in Kraft setzen lassen. Das dialektische Begriffssystem Hegel's muß denn hier schon den Vorwurf des Atheismus hören oder es wird vielmehr als „die höchste und gewiß auch die letzte Stufe des wissenschaftlichen Atheismus“ preisgegeben. Das Wesen des Menschen selbst wird in dieser Philosophie des Lebens als ein dreifaches festgesetzt, insofern er aus Geist, Seele und Leib besteht, und dieses dreifache Prinzip wird dann die „einfache Grundlage der gesammten Philosophie,“ und die Philosophie, welche auf diesem Prinzip beruht, ist dann eben die „Philosophie des Lebens.“ Die

weiteren Bestimmungen dieser Philosophie, welche sich selbst, dem Materialismus und Idealismus gegenüber, als Spiritualismus getauft hatte, können wir hier nicht angeben, doch darf ihre moralische Seite nicht unerwähnt bleiben, die auf eine merkwürdige Art daran hervorgetreten ist. In der Philosophie des Lebens gelangt die Ehe zu ihrer höchsten Verherrlichung und wird in ihrer Heiligkeit als die vollendetste Form des sittlichen Lebens anerkannt. Die sinnliche Weltanschauung in der Lucinde ist nunmehr der sittlichen Weltordnung gewichen, und so hat sich das Gleichgewicht, das in der früheren Poesie des Genusses in der Harmonie der Geistigkeit und Leiblichkeit, jedoch vergebens erstrebt wurde, zuguterletzt in der Philosophie des Lebens auf einer ganz gewöhnlichen moralischen Basis wieder hergestellt. —

Freier erhielt sich sein Bruder August Wilhelm Schlegel in seinen Richtungen, und er ist fast der Einzige aus jenem romantischen Kreise, welchen wir fern von jeder katholischen und reactionnairen Propaganda erblicken, obwohl auch er den Vorwurf, daß er Katholik geworden und einem mysticistischen Geheimbunde sich zugewandt, nicht entgangen ist. Namentlich hat ihn Johann Heinrich Voß in seiner Anti-Symbolik dessen beschuldigt, wo er in seiner Weise von dem „Nachtsonnenthum“ spricht, als dessen „sündhafte Mitbündner“ er vor Allen die Brüder Schlegel nahmhaft macht. August Wilhelm Schlegel hat sich eigentlich erst im Jahre 1828 gegen diesen Vorwurf vertheidigt, wo er in einem kleinen Büchlein seine „Berichtigung einiger Mißdeutungen“ (Berlin) in dieser Angelegenheit herausgegeben, zunächst durch einen Artikel des Baron Eckstein in Paris, in dessen Zeitschrift Le Catholique, dazu veranlaßt. Eckstein hatte darin von den „bedeutenden protestantischen Intelligenzen“ in Deutschland gesprochen, welche zum Katholizismus übergetreten waren, und

darunter Stolberg, Friedrich Schlegel, Werner, Adam Müller, Schelling, Tieck, Schlosser nahmhaft gemacht, von A. W. Schlegel aber behauptet, daß er de moitié catholique sei. August Wilhelm hebt in jener Rechtfertigungsschrift, welche in einem durchweg liberalen und protestantischen Geiste geschrieben ist, seine und seines Bruders rege nationale Wirksamkeit zur Zeit der Erniedrigung des deutschen Vaterlandes mit Recht hervor. Denn auch Friedrich Schlegel, als er schon Katholik geworden und in österreichische Dienste getreten war, erwarb sich, namentlich im Jahre 1809, die entschiedensten Verdienste um die Erhebung des deutschen Nationalgeistes, worauf auch beide Brüder selbst in ihren Verherrlichungen des deutschen Mittelalters, mit Bewußtsein hinzielten. Die Brüder Schlegel gehörten in dieser Zeit des Falles Deutschlands ohne Zweifel zu denjenigen Männern, welche eine deutsche nationale Freisinnigkeit der französischen Eroberungspolitik gegenüber zu erwecken trachteten. Wenn aber August Wilhelm Schlegel dabei in der That rein und frei von aller Verwirrung blieb, welche andere Geister in den Consequenzen ihres anfänglich treu gemeinten Beginnens gefangen nahm, so hatte er diesen Umstand auch seinem einfacheren, mit der Innerlichkeit der Richtungen weniger verwachsenen, überall auf unbefangene Wissenschaftlichkeit sich anweisenden Naturell zu danken. —

Von Ludwig Tieck's Uebertritt zur katholischen Kirche ist niemals etwas Bestimmtes bekannt geworden, doch scheint die Thatsache selber festzustehen. Nach den Ereignissen von 1806 entzieht sich überhaupt Tieck mehr und mehr der öffentlichen Aufmerksamkeit, bis er auf längere Zeit in der Literatur wie verschwunden ist. Ein irgendwie lebendiger Antheil an den nationalen Bewegungen Deutschlands läßt sich

von ihm nicht nachweisen. In seiner dichterischen Natur fing sich der Uebergang zu einer neuen Epoche zu bilden an, welche sich später in den Novellen als eine eigenthümliche Stufe seines Hervorbringungstalents entschied. Doch fällt in jene Zeit des Uebergangs und der Zwischenpause noch eine seiner anmuthigsten und formvollendetsten Productionen, nämlich der Fortunat, in welchem die meisterhaft gehaltene strenge dramatische Form, wie sie sonst diesem Dichter kaum gelungen ist, mit der märchenhaften epischen Breite des Stoffes und der bunten Leichtfertigkeit der Phantasie sonderbar contrastirt. Es war die abenteuerreiche Welt des Zufalls, in welche sich Tieck spielerisch während einer Zeit versenken konnte, wo es sich um Weltgeschicke und Völker-Existenzen im höchsten Sinne handelte.

Tieck fiel durch diese Absonderung, in welche er sich zu den öffentlichen Verhältnissen stellte, freilich nicht jenen Zerrissenheiten und Ausschweifungen anheim, durch die sich Andere gerade in diesem Zeitraum verflüchtigten und zerstörten, sondern er rettete sich, allerdings nur durch ein egoistisches Verhalten, den productiven Kern seiner Dichternatur. Diesen verpuffte im eigentlichsten Sinne des Wortes Zacharias Werner unter diesen zerreibenden Einflüssen der damaligen Weltlage. Er war von Haus aus ein gewaltig begabter Mensch, der aber durch seinen Lebensgang zeigte, wie die höchste Kraft in der tiefsten Schwäche endigen müsse. Das verzehrende Feuer, das ihn trieb, ließ sich bald wie erhabenes Sternenfeuer an, bald glich es dem tanzenden Irrwisch, der sich doch zuletzt im Sumpfe verlieren mußte. Zacharias Werner war ein Romantiker mit Leib und Seele, ein verzückter Thyrsusschwinger der Romantik, deren begeisterungsvollsten Schwung er ebenso sehr wie ihre größte Verwilderung in sich darstellte. Zum Bündniß mit der neuen Schule trieb ihn die

innere Verwandtschaft und die hochgespannte Erwartung, welche er von einer Wirkung der Poesie auf die allgemeinen Zeitverhältnisse in sich trug. Er hatte sich eine Theodicee der Poesie zurecht geträumt, in welcher die ganze Wirklichkeit gewissermaßen wie in lodernden Opferflammen aufgehen sollte. Darum strebte er dem geheimnißreichen Element der Dichtung zu, und er hätte gern einen poetischen Geheimdienst gegründet, in welchem im Sinne der alten griechischen Mysterien ein religiöser Cultus dem Innerlichsten aller Lebensbeziehungen eingesetzt würde. Anknüpfungen dazu glaubte er in der romantischen Schule und ihren Bestrebungen schon vorzufinden, obwohl er sich sehr bald, nach seiner ersten Begegnung mit den Romantikern in Berlin, getäuscht fand und ihnen die eigentliche Weihe zu seinem Plan absprechen mußte. Die Freimaurerei, welche er in einer idealischen Bedeutung erfaßt hatte, gab seinem Gedanken eines umfassenden poetisch-religiösen Cultus der Menschheit eine eigenthümliche Nahrung und Form. In jener Zeit seines Beginnens war Werner noch von hoher und reiner Kraft erfüllt, an welche sich noch nichts von dem Schmutz seines spätern Lebens angesetzt hatte. Auf diesem seinem Gipfel erblickt man ihn in den „Söhnen des Thals,“ einem romantischen Drama halb im Schillerschen Stil, halb im Schwung und Ungestüm der Tieck'schen Genoveva, höchst bemerkenswerth aber durch die innerliche Anlage, in welcher der Dichter jenes sein großes Project, welches wir angedeutet, in symbolischer Gestaltung und klar genug zu organisiren gesucht. Die Söhne des Thals führen zum Theil dieselbe Polemik gegen die rationalistische und kritizistische Entnüchterung des Jahrhunderts, wie sie Tieck und die Schlegel geführt, aber nicht bloß im allgemeinen Interesse der Poesie, sondern in der bestimmten Absicht, durch einen geschlossenen Bund eine Ideal-

form des Lebens mitten in der Wirklichkeit zu construiren. Diese Idealform mußte aus der Durchdringung maurerischer, romantischer und katholischer Elemente sich erzeugen, und war doch am Ende nur der Katholizismus selbst, der freilich hier noch unabhängig von der kirchlichen Tradition, vielmehr in einer ganz freien, der religiösen Idee gemäß neu herzustellenden Gestalt, angestrebt wurde. Dies Stück erregte zuerst die große Erwartung und Gunst, mit welcher man eine Zeitlang die dramatische Poesie Werner's in Deutschland betrachtete. Aber wie bald fiel er selbst von dieser Höhe ab, und ließ sich in die peinlichste Unnatur und Verschrobenheit versinken, die nicht mehr in der Verworrenheit eines irre gegangenen Gedankens, sondern in einem wüsten Lebensrausch selber ihren Grund hatten. In Zacharias Werner blieb das Genußprinzip der romantischen Schule nicht bei der Theorie stehen, sondern wurde auf allen möglichen Märkten des Lebens praktisch und verschmähte keine Gelegenheit, um sich auszustürmen und abzunutzen. Die Rückwirkungen einer fanatischen Liederlichkeit, welcher sich Werner ergeben, auf seine poetischen Productionen zeigten sich sowohl in deren Form wie in ihrem Inhalt auf eine gleich abschreckende Weise. Das buntscheckige Gemisch in der Form seiner Dramen, dies ruhelose Sichüberstürzen mit musikalischen und melodramatischen Effecten, die Alles wie in glänzende und abenteuerlich geformte Nebel einhüllen, alle diese halb komischen halb bizarren Transfigurationen der phantasieverdorbensten Mystik, entspringen nur aus der innerlichen Zerstörung des Gemüths, welche sich Werner aus dem gewissenlosen Verbrauch des Lebens selbst geholt hatte. Die beste unter diesen Productionen ist noch das „Kreuz an der Ostsee," zu welcher E. T. A. Hoffmann Musik geschrieben. Die übrigen, „Weihe der Kraft," „Attila," „Wanda," „Kunegunde,"

„die Mutter der Makkabäer," überbieten sich in gesteigerter Verworrenheit, und zeigen, oft bei hohen einzelnen Schönheiten, eine wahrhaft unsinnige Durcheinandermischung von allen möglichen Tonarten, Farben und Formen. Nur ein dermaßen in sich zerbrochenes Gemüth konnte den kernhaftesten Mann deutscher Nation, Luther, in einer solchen nichtsnutzigen und nebelhaften Verschwommenheit hinzeichnen, wie es Werner gethan. Werner wurde im Jahre 1811 katholisch, und zwar in Rom, nachdem er früher fast in aller Herren Länder sich umhergetrieben und Anknüpfungen gesucht, besonders aber in Paris den materiellen Genuß des irdischen Daseins erschöpft hatte. Im Jahre 1814 erschien er in Wien, wenn nicht als Prediger in der Wüste, doch als Prediger in der Zeit des Wiener Congresses, und suchte zu lehren und zu bekehren, Kraft der höchsten Inspiration, die er auf übernatürlichem Wege empfangen zu haben glaubte. Dies war aber jetzt nicht mehr der Katholizismus, zu welchem er früher die Romantik hatte veredeln wollen und der in den Söhnen des Thals eine ideale Gestalt anzunehmen gestrebt. Der Katholizismus, in dem Zacharias Werner endigte und in welchem er sich dem eigensten Sinne des Wortes gemäß zu Tode predigte, indem er an den Folgen seines fanatischen Kanzeleifers starb, dieser hatte seine Taufe mit aller Gültigkeit in Rom empfangen und gefiel sich bis zur Verzückung in diesem ihm aufgedrückten Stempel der alten Kirche. Wie aber eine solche Geistesrichtung das ganze Leben bis in seine innersten Gründe hinein der Unfreiheit überliefern mußte, davon hat Zacharias Werner das schlagendste Beispiel durch seinen Vierundzwanzigsten Februar gegeben, in welchem ein blindes Schicksalselement, das noch dazu auf die schlechtesten Kleinlichkeiten erpicht ist, alle Vernunft überwindet, ja am Ende als das höchste Vernunft-

und Sittengesetz anerkannt wird. Um wie Vieles erhabener war doch die geheimnißvolle Maschinerie in den Söhnen des Thals, als diese materielle Schicksalstragik, die gar kein höheres und ideales Aufstreben des Menschengeistes mehr übrig ließ. —

Ein verwandtes Lebensbild stellt uns E. T. A. Hoffmann dar, dessen Charakteristik wir deshalb gleich hier anschließen wollen. Hoffmann wurde zwar nicht, wie Werner, römisch-katholisch, aber dafür ward er diabolisch und gab sich an die Elementargeister gefangen, wie Werner an die Kirche. Dieselbe Unfreiheit des Geistes, welche in dem letzteren durch seine Hingebung an die blinde Schicksalsmacht sich bewies, begründete bei Hoffmann das phantastische Märchenleben, aus dessen Gestalten er nicht nur seine originellen Dichtungen zusammenwob, sondern an die er auch gewissermaßen glaubte und mit ihnen persönlich einszuwerden strebte. Sein eigenes Leben hatte er in die Gewalt aller der Nachtkobolde und Spukgeister gegeben, von denen er dichtete, und mit ihnen tummelte er sich herum, mit ihnen zechte, würfelte und buhlte er, bis sie ihm das Mark aus seinem Leibe gesogen hatten. Die Romantik nahm in Hoffmann diese entschiedene diabolische Gestaltung an, die sich geradewegs dem Teufel verschrieb, und um den Genuß des Leibes die ewigen Rechte des Geistes verwettete. Die Musik und der Wein mußten zum Cultus dieser dämonischen Romantik dienen. In der Musik selbst, von welcher Hoffmann eigentlich ausging, hatte er schon früher jenes übernatürliche Element gefunden, das ihn in einen geheimen Geisterbund emporhob. Der Wein mußte seine gestaltenzaubernden Phantasieen hinzufügen, und den Dunstkreis hergeben, in welchem diese neue romantische Mythologie sich aufbaute. Daraus, aus Musikschwärmerei und Weingenüssen, machte

Hoffmann zuerst seine Poesie. Der Kapellmeister Kreisler ist somit das Grundideal und die Normalfigur dieser Darstellungen. In dem Weinkeller aber, diesem Olymp der Hoffmannschen Mythologie, wird ihm die dämonische Gewalt des Elementargeistigen erst recht klar, und das Ueberirdische selbst scheint in dem brausenden Getränk thätig, ja aus den blinkenden Fluthen des Spiritus will es ihn grauenhaft locken. Wenn er nun das köstliche Getränk mit wahrer Andacht in sich hinunterstürzt — doch wehe dem, der es nicht in dem rechten begeisterten Moment thut oder thun kann, denn für den Philister ist kein Wein gewachsen und was den Dämonischen zum Gott macht, macht ihn zum Schwein und giebt ihn in die Dienstbarkeit der tückischen Elementargeister — aber wenn nun der schäumende Trank in ihn übergeht, dann wird er zugleich der überirdischen Gewalt selber voll und es brechen aus ihm hervor wie Strahlen allerlei Bilder, Gestalten, Figuren und Erscheinungen, welche in schrecklicher Schaar den Umkreis des Zimmers bevölkern, aber er ist ihr Herr und Meister, er bannt sie und sie gehorchen ihm, und in diesem begeisterungsvollen Moment beginnt das Schaffen und Dichten. Wer könnte in solchem erhabenen Augenblick noch wissen und sagen, ob er ist oder nicht ist, ob er noch in sich existirt oder ob er in einer andern Gestalt, die außer ihm herumschwankt, eine Existenz gefunden hat, und so zugleich Er selbst und doch auch wieder jener Andere ist, denn in solchem Augenblick, wenn er ihn wahrhaft erleben kann, ist jeder Mensch ein Doppeltgänger!

Indem wir uns die Doppeltgängerei, die in den Erzählungen Hoffmanns und seiner Nachahmer eine so große Rolle spielt, aus natürlichen Ursachen am liebsten so erklären, wie ein Berauschter Alles doppelt zu sehen glaubt, also auch

sich selbst, so müssen wir doch auch ein eigenthümliches Krankheitsphänomen darin erblicken, das ein bis zum Springen überreiztes und abgespanntes Nervenleben zu seiner Ursache hat. In einem durch und durch gesunden und durch die naturgemäßen Auswege gereinigten Nationalleben würde schwerlich eine solche Poesie der Krankhaftigkeit, der Verzerrung und des Wahnsinns in einem so begabten Geist, wie Hoffmann, sich erzeugt haben. Hoffmann war einer von jenen verlornen Söhnen der Poesie, die, wie alle verlorenen Söhne, eigentlich zum Höchsten berufen sind, und wir treffen fast in allen seinen Darstellungen Einzelpartieen, die des größten Meisters würdig wären. Aber noch gewaltiger ist das Gelüst, die eigene hochangelegte Natur selbst zu vernichten, und wie der Leser durch den Sprung vom Erhabensten auf das Gemeinste sich gefoppt sehen muß, so fühlt sich auch der Dichter selbst in seinen edelsten Kräften allmählig dadurch gelähmt und untergraben. Die Hoffmannsche Poesie endigte in nüchternster Ermattung und Erschöpfung, wie der Dichter selbst in körperlicher Verzehrung. —

Eine ähnliche, nur zur Selbstzerstörung mit so großem Talent begabte Natur war Clemens Brentano, der ebenfalls eine von jenen irrwischartigen und in sich zerflatternden Existenzen war, von denen wir um diese Zeit eine ganze Reihe in Deutschland erblicken. Seinen Roman „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter," welcher im Jahre 1801 erschien, hat er selbst auf dem Titel einen „verwilderten Roman" genannt und dadurch überhaupt seine allen Gränzen entspringende und mit Bewußtsein sich verliederlichende Richtung bezeichnet. Die Romantik ward in ihm zu einem Blocksberg, auf dem er selbst die prächtigsten Geisterfarten vollführte, aber unter dem wüsten Getümmel, dessen er bedurfte um sich über-

haupt als Poet zu fühlen, konnte nichts rein und würdig aus ihm hervortreten. Seine Poesie erscheint oft nur wie eine Maske, die er sich, als wolle er nur eben einen tollen Streich damit vollführen, vor das Gesicht gehalten; was hinter der Maske eigentlich steckte, ein Engel oder Teufel, ein gotterfülltes Gemüth oder ein leeres und windiges Wesen, ließ sich nicht mit einiger Zuversicht annehmen. Zuletzt trat aus der Maske des Dichters der Mönch bei ihm hervor, und er entsagte in einem Kloster der Welt, in der er den höheren Zusammenhang nicht hatte finden können und die nur ein wildgewachsenes und verstandloses Vielerlei für ihn gewesen war. Sein schönstes und reinstes Thun war noch das Sammeln und Erneuern deutscher Volkslieder gewesen, die er unter dem Titel: „des Knaben-Wunderhorn" mit Achim von Arnim herausgegeben. Dieser letztere war ohne Zweifel eine würdigere und gehaltenere Natur, auch vielseitiger und mannigfaltiger begabt, auf einer mehr positiven Grundlage der Lebensansicht und des Schaffens ruhend, aber die höhere Klarheit des Dichters und Künstlers wollte auch ihn nicht beglücken. Er hatte den Geist der romantischen Schule lebendig und mit eigenthümlichen Gaben des Humors und der Phantasie in sich aufgenommen, aber er war zugleich darin verschwommen, ohne eine freie plastische Herausbildung aus diesem Element über sich gewinnen zu können. Er ist eigentlich der unpopulairste aller dieser Dichter geblieben, und das Zarte, Tiefe und Verschwiegene, das in Achim von Arnim lebte, und das sich mehr züchtig einhüllte als dreist entfaltete, schien sich immer der größeren Lesewelt zu entziehen. Die Herabwürdigung Deutschlands während der Jahre 1806 bis 1812 hatte einen großen Einfluß auf sein Wesen und seine Bestrebungen, diese Periode erweckte in ihm die wahre innere Kraft deutscher Volks-

thümlichkeit. Es wurde ein religiöses und großartig sittliches Element in ihm mächtig, das in seinen schönsten Aeußerungen patriotisch war, und das Vaterland zunächst von Innen heraus in der Wurzel des Nationallebens wieder zu kräftigen und zu erheben trachtete. Naturphilosophie und Mystik, Göthe und Jacob Böhme hatten dem sich heranbildenden Dichter Nahrung gegeben. Das volksthümliche deutsche Alterthum erfüllte ihn mit ursprünglichen Anschauungen, und überhaupt gab ihm sein Sinn für Nationalpoesieen, in welche er sich innerlichst zu versenken verstand, den frischen, naiven und gemüthskräftigen Ton, welchen er in seinen eigenen Dichtungen so meisterlich angeschlagen. Vielleicht hat es kaum einen andern deutschen Dichter gegeben, der einen solchen Takt für das einfach Volksmäßige und Nationelle besessen wie Achim von Arnim, was er in vielen seiner kleinen Erzählungen und in seinen Puppenspielen dargethan. Das Volkspoetische, das er so tief in sich aufgenommen, erschloß ihm zugleich den höchsten Sinn für das Historische, und beide Elemente durchdringen sich oft in seinen Dichtungen auf das Eigenthümlichste. Doch bleibt alles Schöne, was dieses glücklich begabte Naturell vermag, größtentheils in der Reflexion gefangen und vermag dieselbe nicht gestaltkräftig zu durchbrechen. Sein „Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabenteuer," zu wie frischem Leben es auch ansetzt, besteht doch nur aus humoristischen Reflexionen, die sich zum Theil in denselben Gegensätzen rationeller Wirklichkeit und poetischer Vergangenheit bewegen, wie Tieck's Zerbino. Dazu beruht der Humor vielfältig nur auf literarischen Anspielungen und Reminiscenzen, welche Manier sich schon in Tieck und den Schlegeln erschöpfte und die hier doch nur in einem zweiten Aufguß erscheint. Die Gräfin Dolores ist eine sinnige und gefühlvolle Composition, die

einen außerordentlichen Reichthum innern Lebens anfänglich in begränzten und einfachen Formen zu verarbeiten strebt, aber in dem Naturgemäßen und Einheitlichen, das sie sich vorgenommen, nicht auszudauern vermag, sondern wieder mit der größten Zerfahrenheit in das Bunte und Mannigfaltige endigen muß. In seiner Isabella von Aegypten und in den Kronenwächtern hatte es Arnim ohne Zweifel auf die tiefsten und umfassendsten Enthüllungen seines Dichterwesens abgesehen, besonders in den Kronenwächtern aber eine historisch-romantische Dichtung im höchsten Stil zu liefern gesucht. In diesem merkwürdigen Roman tritt uns die wahre innerliche Poesie der Geschichte entgegen, die als solche noch reiner wirken würde, wenn sie sich nicht in eine ihr zu ihrer Größe nichts helfende Mystik der Anschauungs- und Darstellungsweise geworfen hätte. Die Zeit Kaiser Maximilian's wird in den Kronenwächtern in einem sehr tiefsinnigen Zusammenhange mit den menschheitlichen und nationalen Interessen lebendig, die Zukunft der deutschen Volksentwickelung deutet sich in großen und kräftigen Zügen an, und über dem Ganzen schwebt eine Innigkeit, Zartheit, Liebe und Hingebung, wie man sie nur bei dem ächten Dichter findet. Es wäre zu verwundern, daß so bedeutende Bestrebungen nicht mehr in die Nation eingedrungen, wenn nicht Achim von Arnim durch die mystische Verhüllung, in welche er sich eingesponnen, selbst es gehindert hätte. Es war eine Zeitlang aufgekommen, von Achim von Arnim im Verhältniß zu seiner Gattin, Bettina, als von einem untergeordneten Geist zu sprechen, der gewissermaßen nur der mit Ironie geduldete Ehemann zur Seiten des genialen Kindes gewesen. Diese Ansicht ist aber in jeder Beziehung unwahr, und auf Bettina lastet der Vorwurf, daß sie nichts gethan, um dieselbe zu entkräften und dem Genius ihres Gat-

ten zur Anerkennung seiner selbstständigen Würde zu verhelfen. Helmina von Chezy sagt in dieser Beziehung sehr treffend: — „Achim von Arnim, derselbe, der in den Lobpreisungen über Bettina, seine Gemahlin, so übel wegkommt; als sei er ihrer nie werth gewesen, habe nie ihre Höhe erreicht, dies muß allen lächerlich dünken, die in den ersten Jahren ihrer Verbindung, oder gar in ihrer Liebezeit, dies junge Paar gekannt, und Bettina für Achim von Arnim südlich glühen und jungfräulich schwärmen gesehen. Wie das mit ihrem Briefwechsel mit Göthe zusammengeht, mag uns Bettina selbst sagen, wenn sie will, und wenn es frommt. — Achim von Arnim, Schlegel's zugethanster Freund und Hörer, war damals (zur Zeit seiner Begegnung mit Schlegel in Paris) kaum zwanzig Jahre alt, eine der edelsten und anmuthigsten Erscheinungen, voll Sitte, Geist, innerer und äußerer Schönheit. Seine Jugend war frisch und unentweiht, seine Seele heiter. Er neigte zum Scherz; seine Schalkhaftigkeit war geistiger Art, nie anmuthlos und stets von Bosheit frei. In seinen ersten Dichtungen hatte er der Form und dem Farbenspiel der neuen Schule zu sehr gehuldigt, später schloß er sich inniger an das Leben, und ging freimüthig zu Werke. Er gab mir 1803 Aloys und Rose für meine französischen Miscellen, und lud mich in wenigstens dreißig Stanzen ein, die Gedichte der Clotylde de Vallon—Chalys zu übersetzen. Unbarmherzig sprach ihm Henriette Mendelssohn alles poetische Talent ab, auch Friedrich Schlegel glaubte in diesen Gedichten keine eigentliche Weihe zu bemerken, doch sie täuschten sich,

---

*) Im Freihafen 1840 IV. bei Gelegenheit der meisterhaften Schilderung, welche sie dort von Friedrich und Dorothea Schlegel's Aufenthalt in Paris gegeben.

Achim von Arnim ist ein Dichter der Nation geworden, seine Werke werden immer tiefer in das Volksgemüth dringen." —

Wir haben bisher eine bunte Reihe von Geistern an uns vorüber geführt, welche den Druck, die verwirrende und bezaubernde Gewalt der öffentlichen Verhältnisse in Deutschland, seit der Revolution bis zu dem nationalen Kampf gegen Napoleon, mehr in ihrem Gemüth erlitten, als daß sie selbst Träger des sich bewegenden öffentlichen Geistes, an dem Fortschreiten desselben praktisch Betheiligte, mitten im Strudel Hand anlegende, gewesen wären. Solche Naturen, in denen der Geist unmittelbar praktisch zu werden gestrebt hätte, gab es auch von jeher nur wenige in Deutschland. Mit der Erkenntniß selber wurden Viele fertig, aber diese trennte sie oft mehr vom Leben und der That, als daß sie die Grundlage eines unmittelbaren Handelns geworden wäre. Eine große Ausnahme-Natur, in welcher die deutsche Trennung zwischen Erkenntniß und That nicht vorhanden war, müssen wir jetzt in Joseph Görres umständlicher zeichnen. Dieser Mann, von einer beispiellosen Begabung und unerhörten Ausdauer des Geistes, zeigt uns das seltene Beispiel einer Entwickelung, in welcher die Erkenntniß immer sogleich in Handlung, der Geist in That sich umzusetzen getrachtet. Er wird deshalb in den wichtigsten Phasen der deutschen Nationalgeschichte seit der französischen Revolution auf dem entscheidenden Höhepunct erblickt, auf dem er sich wenn auch nicht immer zum Heil des Ganzen und einer freien und gesunden Fortentwickelung, so doch stets zur Anerkenntniß der ihm verliehenen Geistesmacht und innern Unbezwinglichkeit geltend gemacht hat. Die Natur hatte fast alle Eigenschaften in ihm gleichmäßig groß ausgebildet, und darum stürmten sie, sich bekämpfenden Titanen gleich, alle gegen einander, und richteten diese colossale Wer-

wirkung an, welche bei Görres in in ihrem wildesten Entarten noch immer ein Schauspiel für Götter ist. In Görres bekriegte eine riesenhafte Phantasie einen unerschütterlichen Verstand, ein unersättliches deutsches Gemüth, das von Liebe, Poesie und Gottesfrieden glühte, ward von der Geschicklichkeit und der Lust an den Welthändeln der Völker, an ihrem Kampf für Freiheit und würdige Vertretung gekreuzt. Die zarteste lyrische Innerlichkeit balgte sich in ihm mit den aufflackernden Irrlichtern des Spottes, der schneidendsten Ironie herum. Die Grille kommt dazu, ihn auf dem Wege zum Höchsten und Erhabensten in die zufälligsten Wunderlichkeiten sich einspinnen zu lassen. So kommt es, daß er oft, indem er großen Gedanken nachgeht, sich Fledermäuse einfängt, mit denen er sich im Nachtdunkel seiner Phantasie herumgejagt hat. Bei einem großartigen Schönheitssinn ist das Talent der Carikatur ebenso mächtig in ihm, aber die Travestie, welche seinem burlesken Humor so meisterlich gelingt, verstrickt ihn oft selbst in die eigenen Bande und spiegelt seine Person in dieser lächerlichen Beleuchtung zurück. So war Görres eine Erscheinung, in welcher sich fast alle Richtungen der Zeit zusammenschlangen, und die doch beständig einzeln für sich dagestanden, die man auch nur dann gerecht beurtheilt, wenn man sie vereinzelt von den Parteiinteressen, mit denen sie sich theilweise verbündet hat, im Zusammenhang ihrer eigenen Natur aufzufassen sucht. Die französische Revolution lockte diesen ungeheuern Genius zuerst in ihre Bahnen. Die Freiheit der Völker trieb den gährenden Most in dem Jüngling auf, und er schäumte mit solcher Feuerkraft und solchem Muthwillen über, wie wir ihn, kaum in seinem zwanzigsten Jahr, in seiner Vaterstadt Coblenz schon als Volksredner und Publizisten wirken sehen. Hier schrieb er „das rothe Blatt," das, wegen einer dem Kur-

fürsten von Hessen darin zugefügten Beleidigung, unterdrückt wurde und in einen „Rübezahl im blauen Gewande" sich umwandeln mußte. In diesen Blättern feierte der junge Revolutionnair seine ersten Orgien, die gewaltsamen Entladungen eines ungestümen aber edeln Herzens schütteten sich darin aus. Die politischen Verhältnisse der Rheinlande im Jahre 1799 konnten seinem Streben nach öffentlicher Wirksamkeit die entschiedensten Gelegenheiten bieten. Görres führte die Abgesandten des linken Rheinufers an, welche in Paris die Einverleibung dieser Landestheile an Frankreich betreiben sollten, aber bekanntlich unverrichteter Sache wieder zurückkehren mußten. Hier begann schon eine Enttäuschnng für seinen begeisterten Sinn, was er in Paris gesehen, schien bereits eine leise Lähmung in seinen Schwung gebracht zu haben. In die Heimath zurückgekommen, trat er aus der Revolution eine Art von Rückzug in die deutsche Wissenschaft und Philosophie an. Eine Anwendung des Schellingschen Identitätssystems auf die ihn umgebenden Verhältnisse der Zeit führte ihn zu träumerischen Speculationen über die Versöhnung der Wirklichkeit. Die Naturphilosophie schlug in Görres unversehens zu einer mittelalterlichen Richtung um. Das Verbindungsglied der Naturphilosophie mit dem Mittelalter wurde die Romantik, an welche sich Görres jetzt mit seinem heißen poetischen Geist hingab. Es war zugleich eine zornige und verachtungsvolle Abwendung von der thatlosen Wirklichkeit, die seinen ersten Rückweg in die mittelalterliche Romantik, jetzt noch ohne alle katholische Tendenzabsichtlichkeit, ihm bahnte. Nach einigen wissenschaftlichen und kunstphilosophischen Abhandlungen schrieb er in Heidelberg mit Achim von Arnim und Clemens Brentano zusammen die „Einsiedlerzeitung," in der viel romantischer Scherz und Schimpf getrieben wurde. Wie aber Görres im

allen seinen Richtungen nicht lassen konnte, nach der innersten und tiefsten Wurzel hin zu graben, so stieg er auch jetzt aus dem lockern Schaum und Duft des romantischen Wesens sogleich auf einen kernhaften Grund nieder, indem er sich mit den deutschen Volksbüchern beschäftigte.

Gleichzeitig regte Creuzer die mythologische Richtung in ihm an, die seinem Hang zu phantasievollen Grübeleien eine so erhabene Grundlage lieh, wie er bald darauf in seiner „Asiatischen Mythengeschichte" an den Tag legte. Die mittelalterliche Dichtung ließ ihn jedoch sobald nicht los und machte auch seinen gelehrten Forschersinn weiterhin rege. Ueber die deutsche Heldensage wurden tiefsinnige Untersuchungen angestellt. Hier berührte Görres seinerseits, und mit nicht geringen Erfolgen, ein Gebiet, auf welchem die mittelalterlichen Tendenzen dieser Zeit uns am würdigsten entgegentreten. Es ist die aus dem Zurückschauen auf das Mittelalter sich erhebende Gestaltung einer nationalen deutschen Wissenschaft, wie sie besonders durch Jacob und Wilhelm Grimm, Büsching, Docen, von der Hagen, Lachmann, Graff und Andere ihre Ausbildung erhielt. In dieser wissenschaftlichen Erforschung des deutschen Mittelalters machte sich der gesunde Niederschlag der Romantik geltend, und trug herrliche Früchte, die für die Erkräftigung unseres ganzen Nationallebens nicht ohne Bedeutung blieben. Wir wurden dadurch an die Quelle unserer nationalen Einrichtungen und Gesittung zurückgeführt, deutsches Recht und deutsches Staatsleben erschien uns daraus in seiner ursprünglichen Hoheit und Ganzheit, und der deutsche Volksgeist umfing uns mit seiner Fülle an gesunder Lebenskraft und Freiheitsbegeisterung, daß in trüben und verfinsterten Tagen deshalb nie ganz an einer solchen Nation verzweifelt werden mochte.

Bald nach dem Tilsiter Frieden trat die nationale Reactionskraft in Deutschland immer mächtiger hervor. Die Nationalkraft konnte sich aber nur im Geheimen langsam organisiren, und dieses geheime Organisiren fand zum Theil seinen Ausdruck in dem sogenannten Tugendbund, der vorzugsweise die Wiedererhebung des preußischen Nationallebens zu seinem Zweck hatte. Dieser Tugendbund, welcher sich als ein „sittlich wissenschaftlicher“ Verein begründete und dadurch die Mittel seiner Wirksamkeit anzeigte, wurde nicht bloß von oben her begünstigt, sondern sogar durch eine Kabinetsordre des Königs eingerichtet. Der großsinnige Minister von Stein, ein Mann von ächt deutschem Charakter und hohem Bewußtsein über die Würde eines wahrhaften National- und Staatslebens, konnte die Seele des preußischen Tugendbundes genannt werden. Schill's kühne Unternehmung kann nicht ohne Rückhalt an einem solchen, mit der innersten Volkskraft sich verzweigenden Bunde gedacht werden, obwohl von Andern selbst seine Sympathieen für denselben in Zweifel gestellt werden. Nur der Herr Geheimrath Schmalz zu Berlin seligen Andenkens wies sich als einen Gegner des Tugendbundes aus, stellte dessen volksthümliche Wirksamkeit als eine gefährliche, den Thron und das höchste Ansehen des Königs untergrabende dar, und lehnte die ihm angetragene Theilnahme daran ab. Der Herr Geheimerath Schmalz war auch eine absonderliche Figur, die auf diesem Punkt des deutschen Lebens nothwendig ihre eigenthümliche Unsterblichkeit finden muß. Denn es gehörte ein nicht zu verkennender Muth dazu, sich um diese Zeit so schwach zu zeigen, wie Schmalz, der mitten unter den gewaltigsten Zeugnissen der deutschen Volkskraft es noch in Abrede zu stellen wagte, daß es überhaupt die Volkskraft gewesen, welche damals gehandelt. Durch seine berüchtigte Schrift „über politische

Vereine," gegen welche auch Schleiermacher und selbst Niebuhr das Wort zu nehmen sich gedrungen fühlten, hat er sich in dieser Hinsicht ein Denkmal für alle Zeiten gestiftet. Die Art, wie Schmalz den Tugendbund auffaßte, ist aber wichtig geworden, denn sie enthält den ersten Keim aller politischen Verdächtigungstheorieen, die später in Deutschland eine so große Rolle gespielt haben. Aus einer uns vorliegenden Schrift von B. G. Niebuhr „über geheime Verbindungen im preußischen Staat und deren Denunciation" (Berlin, 1815), die selten geworden zu sein scheint, lassen wir hier einige Stellen zur Charakteristik der damaligen Zeitstimmung folgen: — „So ist denn auch die Sage von geheimen Verbindungen, die in unserm Vaterlande und durch ganz Deutschland bestehen sollen, umher getragen worden: bei uns bisher nur noch im mündlichen Geschwätz, im Auslande aber schon eine geraume Zeit in Schriften: an deren Spitze die Billigkeit erfordert, den Bericht Regnaulds de St. Jean d'Angely an den französischen Senat im März 1813 zu stellen, worin die furchtbaren revolutionairen Gesellschaften in Preußen als Urheber des undankbaren und unnatürlichen Kriegs gegen Frankreich nach Gebühr geschildert sind, namentlich über die hiesige naturforschende Gesellschaft (oder die Naturphilosophen — denn darüber ließe sich streiten) als die schlimmste der schlimmen denuncirt wird." — „Noch seltsamer ist es indessen, daß unter uns selbst, — obgleich der Unterrichtete wußte, und der Unbefangene wahrnehmen mußte, daß von jenem glücklichen Augenblick an, wo der Instinkt für Befreiung und Rache mit einer vom Könige geleiteten und gebotenen Nationalbewegung handeln durfte, alles, was man früher Verbindungen nennen konnte, in diese verflossen war, — das Gerede von geheimen Gesellschaften, welche gewöhnlich mit dem Namen Tugendbund bezeichnet, und denen

jene, von den Franzosen bezeugte, empörerische Absichten zugeschrieben würden, sehr allgemein geworden ist." — „Der Tugendbund war in Hinsicht seiner Verhältnisse zur Regierung, da er offen und wohlbekannt war, von der Art, daß ein rechtlicher Mann, ohne seine Unterthanspflicht zu verletzen, hineintreten konnte, wenn er sich überredete, Heil davon zu erwarten. Er war wohlgemeint entworfen; nach dunkeln Gefühlen, die, halb und schief aufgefaßt, zu einem widersinnigen Machwerk verarbeitet waren, welches, weil unsere Nation treu und nicht phantastisch ist, in sich vergehen mußte, wohl aber, wenn es in dieser Hinsicht anders beschaffen gewesen wäre, zu sehr gefährlichen Dingen hätte führen können. Deswegen würde ich selbst, wenn ich auch nicht bei seiner Errichtung außerhalb Landes gewesen wäre, auf keinen Fall Mitglied desselben geworden sein: indem die Statuten, ohne daß die Urheber etwas Böses gedacht, entweder zum Aergsten oder zum Erbärmlichsten führen mußten. Es war ein Staat im Staat entworfen, der, wenn er zum Leben gekommen wäre, die Regierung, sobald er gewollt, hätte abstreifen können, und daß eine so gefährliche Constitution so schlechterdings harmlos blieb, wie es notorisch der Fall war, das sollte unsre Allarmisten etwas beruhigen!" —

Auch Görres war Mitglied des Tugendbundes geworden, und der Umschwung der öffentlichen Verhältnisse seit 1812 trieb ihn wieder zu einer nationalen Wirksamkeit in der Gegenwart, welche er im Februar 1814 mit der Herausgabe des „Rheinischen Merkur" begann. Wenn man jemals ein Journal mit Recht eine Macht genannt hat, so war es der „Rheinische Merkur" von Görres, der die Gewalt von Geist und Wort als die erschütterndste Kriegesmacht ins Feld stellte. Görres befindet sich im Rheinischen Merkur ohne Zweifel auf der Höhe und dem Glanzpunkt seines Wirkens, und hat nachmals nie wieder

eine solche Einheitlichkeit des Standpunktes, eine solche innere Uebereinstimmung mit seiner äußern That, gezeigt. Auf diesem Höhepunkt fühlt er sich aber auch alsbald im Innersten seines Wesens entzweigebrochen, da er in diesem Bestreben durch ein Verbot unwirksam gemacht wurde, und überhaupt auf diesem Punkt ein Abbiegen der Zeit von ihrem geraden und wahren Ziel erleben mußte. Görres wurde nun an seiner Zeit und an sich selbst im nämlichen Moment irre, und es fraß sich hier zuerst mit nicht wieder auszurottender Schärfe jener Widerspruch in ihn hinein, in welchem er seitdem beständig seine Zeit angesehen und behandelt hat. Dies war der Widerspruch zwischen der modernen Entwickelung und dem alten Gesetz, zwischen der Freiheit der selbsteigenen Fortbewegung und der Heiligkeit des in sich selbst beschlossenen Bestehenden. Diese Widersprüche der Zeit überall gegeneinander zu treiben, machte sich Görres fortan in seiner felsenstarken Geistesüberlegenheit den ironischen Spaß, aber diese Ironie, mit der er sich nun über seine Zeit zu stellen suchte, ließ ihn selber nicht frei bleiben von der Zerrissenheit und Befangenheit in dem nämlichen Widerspruch. Nach der Unterdrückung des Rheinischen Merkurs ließ er einige Jahre später „Deutschland und die Revolution" (1819) folgen, in welcher es sich bei ihm zum ersten Mal, und zwar zum entschiedensten Nachtheil der weltlichen Gewalt, um den Gegensatz von Staat und Kirche handelt. Nicht aus Kampfesmüdigkeit, sondern vor Unmuth der abgeprallten Thatenkraft, läßt sich dieser Geistesrecke nun mit aller Wucht seiner Natur unter dem friedensäuselnden Schatten der Kirche nieder, wo er sich ein Asyl für seine zurückgewiesenen Kräfte, ein gedankenvolles Ausruhen von der nichtssagenden Farce des Tages, ein Einspinnen in die große Vergangenheit zu Schutz und Trutz gegen alle Unbill und Zerfah-

renheit der Gegenwart, erstrebt. In der Schrift: „Europa und die Revolution“ (1821), begab er sich darauf noch weiter in die retrograden Tendenzen hinein. Hier wird schon in der Reformation der zweite Sündenfall der Menschheit erblickt, und die antigeschichtlichen und religiösen Richtungen wirren sich in einem krausen Gemenge durcheinander. Die ganze Lebens- und Zeitanschauung in diesem Buche ruht auf einer gewissen Zornesbegeisterung, die in der Verachtung gegen das neugestaltete politische Deutschland sich begründet. Mit der größten Entschiedenheit tritt auch die Richtung gegen Preußen heraus. Die alte Religion, welches der Katholizismus ist, gewährt lediglich das Heil, die Wahrheit, die Freiheit, ohne die allein seligmachende Kirche keine Geschichte, alle Geschichte geht in sie zurück und kommt von ihr her. Was Görres vom Staate will, eine hierarchisch-volksthümlich-monarchische Gliederung, ist ein so verhülltes und widersprechendes Ding, daß ihm schwer ins Gesicht zu blicken. Die ganze Ansicht scheint aber auch nicht aufgestellt, um verwirklicht zu werden, sondern lediglich um die Gegensätze zu reizen, die bestehenden Richtungen zu entzweien und an der Verwirrung, in der eine organisch zerbrochene Zeit sich durcheinanderstürzt, in einsamer Geistesüberlegenheit sich zu laben. Dies ist der dämonische Standpunkt, auf welchem die Görres'sche Geistesmacht sich hin- und herschaukelt, und man kann den höchsten Endzwecken dieses Standpunktes nichts mehr als die Zersetzung und Auflockerung der Gegenwart zutrauen. In dem genannten Buch hat Görres den Weg aus der revolutionairen in die katholische Weltanschauung als einen Weg der politischen Reaction zuerst am offensten betreten, aber die verworrene, in dunkler Bilderpracht strotzende Darstellung scheint darzuthun, daß ihm noch nicht wohl und leicht zu Muthe ist auf diesem nachdämmernden Rück-

zuge, auf den ihm doch am Ende nur die Schuld der öffentlichen Verhältnisse getrieben. Zur selben Zeit legte er in der Schrift: „In Sachen der Rheinprovinzen und in eigner Angelegenheit“ manches merkwürdige Bekenntniß über seine persönliche Entwickelung ab, und läßt uns in einen so mannigfach verwobenen Gemüthszustand, als der seinige ist, wie in eine Camera obscura hineinschauen, wobei wir doch die Ueberzeugung gewinnen, es mit einem nur an der Größe seines Wollens gescheiterten, durchweg edlen Naturell zu thun zu haben. In der darauf folgenden Schrift: „die heilige Allianz und die Völker auf dem Congresse zu Verona“ wirft sich Görres mit aller Gewalt seiner Dialektik auf die politischen Parteirichtungen der Zeit, die er aufzuwühlen, mit sich selbst zu überwerfen und an einander zu zerreiben sucht. Es sind dies besonders diejenigen Gegensätze der Zeit, welche als das demokratische Prinzip auf der einen und als das monarchisch-absolutistische auf der andern durch das Lebensgeäder der Gegenwart in den entscheidendsten Linien sich hinziehen. Ueber beiden Prinzipien sucht sich Görres in unabhängiger Höhe zu behaupten, aber er benutzt ihre Feindschaft und Spannung, die er noch künstlich in ihnen zu steigern versteht, lediglich zum Besten des hierarchischen Systems und der Kirche, oder auch Dessen, was er seine „Idee“ nennt. Und hierbei ist Görres stehen geblieben. In diesem künstlich zurechtgemachten Darüberstehen über den Parteien hat er sich aber zu dem ungeschichtlichen Standpunkt verurtheilt, der zugleich ein durchaus unwirksamer sein mußte. Er fing sich selbst in dem Netz, das er seiner Zeit gestellt. Und doch stand er selbst in dieser Fesselung seines Geistes immer so nahe dem Rechten und Wahren, daß ein Mausezahn hätte hinreichen müssen, um den gefangenen Löwen aus seinem Netz wieder herauszubeißen. Hier,

wo Görres mit Allem, was er war und ist, völlig im katholischen Ultraismus aufgegangen und wo zugleich seine Berufung nach Baiern erfolgt, haben wir ihn für jetzt zu verlassen, um in einem spätern Conflict des deutschen Lebens seine Gestalt wieder aufzunehmen. Nur über die Sprachdarstellung von Görres wollen wir noch bemerken, daß sich darin auf eine wunderbare und fast beispiellose Weise das wissenschaftliche Element mit dem poetischen und phantastischen Geist begegnet, was denn die seltsamste Prosa von der Welt hervorgebracht hat. Die größten Kraftwirkungen des Görresschen Geistes bestehen aber gerade auch in seiner Sprache, deren barocke Contraste ebenso magisch zu fesseln wissen, als sie oft wie mit einer Gewaltthat der Rede den Gegenstand, um welchen es sich handelt, überrumpeln. —

Welche Umwandlungen und Zweideutigkeiten aber auch Görres an sich zeigen mag, so muß man ihm doch den in solchen Zeiten sehr hoch anzuschlagenden Ruhm lassen, daß er in seinen Metamorphosen nimals durch Rücksichten auf äußere Vortheile und Erwerbungen bestimmt worden, daß überhaupt Geld und Gut dieser Erde für ihn keinen Namen gehabt und es sich stets bei ihm um nichts Anderes gehandelt, als um die Herrschaft des Gedankens, welcher ihm in den verschiedenen Phasen seines Geistes jedesmal als der höchste erschienen. Es war ein hoher Stoizismus der Idee in Görres, der zwar auch oft in einen grellen Cynismus umschlagen konnte, aber dieser Cynismus, der sich in einem frivolen Gegenüberstellen von Contrasten gehen ließ, blieb noch jedesmal von derjenigen Charaktergemeinheit entfernt, in welche wir Andere bei ähnlichen widerspruchsvollen Stellungen verfallen sehn. Keine so geringe Bedeutung hatte das Geld für Herrn von Gentz, dessen Charakteristik wir hier an passender Stelle anreihen können, da er

dieselben Stadien der Zeit wie Görres durchlaufen, und ein Apostat der Revolution aus derselben den Absolutismus und Legitimismus entwickelte, und sich dadurch um die Zeit des Wiener Congresses herum eine Art von europäischer Unentbehrlichkeit verschafte. In dieser Kunst, aus der Revolution den Legitimismus zu destiliren, hatte er es denn weit gebracht, wobei er sich aber keineswegs, wie Friedrich Schlegel, Görres u. A., in die geistliche Ascetik und der Kirche frommen Dienst verwickelte, sondern er ließ es sich bei dieser Arbeit bis an sein seliges oder unseliges Ende weltlich sehr wohl sein und besonders vortrefflich schmecken, ja diese letztere Tendenz war denn eigentlich die wahrhaft positive und unerschütterliche an Friedrich Gentz. Friedrich Schlegel war auch ein bedeutender Esser gewesen, und seine Gegner waren boshaft genug, seinen Tod den Folgen einer in Dresden verzehrten Gänseleberpastete zuzuschreiben. Aber er betrieb das Essen doch mehr wie ein lediglich dem Körper angehören des Vergnügen, während für Gentz am Ende der Magen das höchste Sittengesetz und das wahre politische und religiöse System wurde. Was bei Görres die dämonische Sophistik des G e i s t e s war, durch welche er sich aus einem Gegensatz in den andern hineinbewegte, das war in Gentz der S t i l, in dessen meisterhafter Handhabung er eine solche Springkraft und eigenthümliche Scheidekunst bewies, daß er damit aus Allem machen konnte, was er gerade wollte. Dieser Gentzische Stil, welcher an sich in seiner Vortrefflichkeit durchaus anzuerkennen ist, und gewissermaßen einzig dasteht, durch welchen die Prosa der Kabinette eine künstlerische und ideale Höhe erstieg, ist in Bezug auf das Innerliche und Prinzipielle gewissermaßen ein Seelenverkäuferstil zu nennen. An dieser regelrechten und schönen Form, wo sie auf Täuschung in den heiligsten Dingen berechnet war, mußten dann selbst

die anmuthigsten Bewegungen wie giftige Schlangen erscheinen. Gentz war wie Görres aus dem revolutionairen Blut des Jahrhunderts gezeugt, und diese Säfte steigen auch ihm bedeutend genug zu Kopfe. Die Natur hatte in ihm von Hause aus einen Mann geschaffen, welcher der Entwickelung der Zeit zu freien und öffentlichen Nationalformen eine große Stütze, vielleicht ein hoher Held dieser Richtung, werden sollte. Aber es ist eine merkwürdige Thatsache, daß diejenigen Talente des Liberalismus, welche als solche geboren werden und beginnen, in Deutschland so selten in diesem Dienst ausharren, sondern ihre Fähigkeiten, die sie im liberalen Feldlager entwickelt und gestählt, nachher der feindlichen Partei zugutkommen lassen. Es ist dies um so trauriger, da gewöhnlich nicht bloß die individuelle Schwäche der menschlichen Natur solchem Umschlagen zum Grunde liegt, sondern der corrumpirende Einfluß der öffentlichen Verhältnisse in Deutschland dabei anzuklagen ist. Gentz begann seine Laufbahn als Liberaler auf eine sehr glänzende und hochherzige Weise. Dahin gehört besonders sein freimüthiges „Sendschreiben an den König Friedrich Wilhelm III. bei dessen Thronbesteigung“ (1797). Doch war es schon gewissermaßen fatalistisch, daß er sich so früh auch mit Burke, dem größten und consequentesten Gegner der französischen Revolution, beschäftigte und dessen „Reflexions“ ins Deutsche übertrug. Die Verhältnisse hatten es auch darauf angelegt, aus ihm selbst einen deutschen Burke erwachsen zu lassen, und wenn Gentz auch kein Parlament zu seiner Wirksamkeit hatte, so war er doch gerade im entscheidendsten Wendepunct der europäischen Zustände auf einen noch umfassenderen Schauplatz des Wirkens gestellt. Den preußischen Staatsdienst hatte er schon frühe mit dem österreichischen vertauscht, welcher ihm die so berühmt gewordene Stelle in der Hof- und Staatskanzlei

zu Wien gab. Von diesem Punct aus streckte er nun seine diplomatischen Scheeren fast in alle europäischen Kabinette hinein, er ward der Protokollist aller Congresse, und die Elastizität seiner Feder war so anerkannt, daß sich die verschiedensten Mächte bei ihm Memoires und Auseinandersetzungen bestellten. Von mehreren Kabinetten, namentlich auch von dem russischen, bezog er die ansehnlichsten Pensionen, deren ihm freilich nie genug werden konnte, da er bei den ungeheuersten Summen, mit denen jemals Dienste eines deutschen Publizisten bezahlt wurden, doch nicht zur Befriedigung seiner Genüsse und Bedürfnisse ausreichte. So ward Gentz die „Frau Baubo" der europäischen Politik, und wenn uns Göthe im Faust diese Frau Baubo als das „Mutterschwein" definirt hat, so mögen wir dabei zugleich an das Prinzip der Genußsucht denken, von dem neuere Kritiker zu so bittern Verdammungsurtheilen gegen Gentz Anlaß genommen. Es gehört keine sonderliche Geistesschärfe dazu, um die moralischen Gebrechen eines Charakters, wie Gentz, sichtbar zu machen, da Gentz selbst wenigstens kein Heuchler war und seine eigene Sündhaftigkeit oft mit großer Naivetät zu bekennen pflegte. Man muß aber, um oberflächliche und triviale Verdammungen zu vermeiden, zugleich den innern Zusammenhang eines solchen Charakters bedenken, in welchem das Höchste neben dem Gemeinsten liegt, eine Mischung darstellend, die gewissen Zeitläufen der Gesellschaft so eigenthümlich ist, daß gerade diejenigen Persönlichkeiten, welche der Mikrokosmos ihrer Zeit zu sein pflegen, aus diesen Widersprüchen zusammengesetzt erscheinen. Varnhagen von Ense, welcher in der neueren Zeit die Kenntnißnahme von Gentz und seinen Schriften zuerst wieder angeregt, hat in seiner biographischen Characteristik von Gentz (in der Gallerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang I.) dargethan, wie die

grundthümlich in Gentz vorhandenen Widersprüche organisch in seinem Wesen zusammenhingen und ihn im Guten wie im Schlimmen zu der ausgezeichneten und einzigen Erscheinung gemacht haben, die nur Einmal in solcher Art existirte. Dieser Artikel Varnhagen's verdient aber keineswegs den Vorwurf, daß er das Gentzische Wesen zu idealisiren und in einem erhöhtern Licht darzustellen gesucht, wenn er auch selbst am Schluß desselben zugesteht, daß es eine noch ausgeschriebenere und greller gefärbte Darstellung von Gentz geben könne. Unter den Aeußerungen des Grafen Schlabrendorf, welcher so manchen genialen Ausdruck zur Bezeichnung seiner Zeit erfunden, treffen wir auch den Ausdruck: „dogmatisirende Schelme." Dieser fällt uns jedesmal ein, wo von denjenigen Verdrehungen und Zurückschraubungen des geschichtlichen Geistes der Völker die Rede kommt, an denen auch Gentz seiner Zeit mitgearbeitet, und durch welche gerade auf dem Punct, wo die neuere Geschichte sich zu ihrer historischen Freisprechung erheben wollte, so viele Apostaten und Convertiten entstanden sind. Aber ein Schelm, welcher „dogmatisirt," verräth eben dadurch, daß er noch ein Gewissen hat, und ein Gewissen in Welt und Geschichte anerkennt, mit dem sich abzufinden und auszugleichen, oft vielleicht nur aus einer Art von moralischem Anstand, versucht wird. So wollen wir auch annehmen, daß Gentz nicht völlig ohne Gewissen gewesen sei. Dieser Annahme gemäß ist auch die zum Theil als Sage umherlaufende Behauptung, daß er sich gerade in den letzten Tagen seines Lebens liberaleren Ansichten der Völkerverhältnisse wieder genähert, daß er für die Wiederherstellung Polens gewesen und sich mit der Julirevolution übereinstimmend erklärt habe. Auch ist bemerkenswerth, daß er noch zuletzt ein begeisterter Verehrer von H. Heine's Reisebildern wurde. Mit der romantischen Schule

kann man ihn nur etwa durch das Prinzip der Genußsucht in einer weitläufigern Vetterschaft verwandt denken.

Neben Gentz wollen wir hier seinen Freund Adam Müller betrachten. In ihm hatte das romantische Prinzip, auf jenem schon früher von uns angedeuteten Durchgang durch den österreichischen Einfluß und verbunden mit dem ebenfalls in Wien erfolgten Uebertritt zum Katholizismus, sich zu einer bestimmten Staatstheorie ausgebildet, und ein System erzeugt, welches als romantische Politik oder politische Romantik sich eigenthümlich genug darstellte. Die romantische Staatswissenschaft war in Görres zu sehr der phantastischen Subjectivität erlegen, als daß es zu einem eigentlichen System hätte kommen sollen. In Gentz aber, obwohl Adam Müller mehrmals in ihm seinen Meister bekannt und gefeiert hat, war die Hingebung an das praktische Bedürfniß des Augenblicks zu groß, und es kümmerte ihn deshalb weder die systematische Verknüpfung des Wissenschaftlichen in der Politik noch der romantische Zauber in der Aufführung einer mittelalterlich gestützten und modern angewandten Staatstheorie. Adam Müller aber war ein ruhig organisirender Kopf, von Hause aus mit einem wissenschaftlichen Geist begabt, und nicht zu unnatürlichen Extremen in der äußern Lebensstellung geneigt, weshalb er sich ohne Leidenschaft der vermittelnden theoretischen und systematisirenden Stellung, in der wir ihn wirken sehn, hingeben konnte. Auch er hatte mit preußischem Staatsdienst begonnen und seine Vaterstadt Berlin hatte ihn nicht zu fesseln und den heimischen Verhältnissen zu erhalten vermocht. Zur romantischen Schule behauptete er im Grunde eine selbstständige Stellung, und suchte als das höhere wissenschaftliche Bewußtsein derselben sie theils zu berichtigen theils zu ergänzen. Er trug sich mit einem großen vermittelnden und aus-

gleichenden System, gewissermaßen mit Herstellung einer allgemeinen Nationalwissenschaft, in welcher Staat, Religion, Poesie und Leben einen festgegliederten Bund eingehen sollten. Es fehlte ihm deshalb in der romantischen Schule sowohl wie in den neuen wissenschaftlichen Richtungen und Verzweigungen des absoluten Idealismus die Seite des Staatslebens, die nicht darin ergriffen war. In seinen „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur“ heißt es in dieser Beziehung an einer Stelle: „Die kritische Revolution in Deutschland, in der absolut-wissenschaftlichen Einseitigkeit, in der sie sich bisher fast ausschließend gezeigt hat, konnte überhaupt deshalb keine große unmittelbare Wirkung auf die deutsche Nationalität hervorbringen, weil sie in das Wesen der gleichzeitigen Bewegungen der Gesellschaft sowohl in ihrem öffentlichen als in ihren Privat-Beziehungen thätig und fortgesetzt einzugehen, aus einem gewissen ganz unziemlichen Stolze verschmähte. Den Staat und seine gegenwärtige keineswegs mit Verachtung zu übersehende Gestalt setzte sie mit idealistischer Selbstgenügsamkeit über die Seite. Natürlich mußte sie, anstatt ihre eigene Bedeutung zu erhöhen, durch den unmittelbaren Drang der gesellschaftlichen Noth unserer Zeit überwältigt und dem absoluten Bewußtsein ihres eigenen Daseins überlassen werden!“ — Zur Abwehr aber der Einseitigkeiten der romantischen Schule auf dem Literaturgebiete selbst heißt es dort: „Offenbar ward die durch Schlegel bewirkte Revolution, so fruchtbares, so bedeutendes Glied der Entwickelung sie auch ist, auf eine sehr unhistorische und unplatonische Weise geschlossen. Ein neuer, dem Kritiker selbst undurchdringlicher Zauberkreis ist um einzelne Zustände der Menschheit, um gewisse Lieblingsstellen der Kunstgeschichte gezogen. Die Barrieren sind vorgerückt, aber umspannen das größere Gebiet mit um so unerträglicheren

Druck. Die engere Gränze um die alten französischen Autoritäten konnte sich eine geraume Zeit hindurch erhalten; die Macht jener konnte übersehen, unterhalten, also concentrirt werden; die neue deutsche Festung ist viel zu groß als daß sie lange widerstehen könnte. Ich gebe euch die französische Literatur mit allen ihren Dependenzen für die Griechen, die Minnesinger, Shakespear, Cervantes und Calderon, so wie ihr sie mir gezeigt habt, hin. Sobald ihr aber von mir verlangt, ich soll jene mit ihren Genossen für absolut und ewig einzige Dichter halten, sobald ihr mir auf einer weiten Wüste einzelne Gärten und Paradiese der Poesie absteckt, und mich in diese verbannen wollt, so seid ihr mir um nichts weniger lästig, als jene Häupter des neuen Alexandrien. Wenn ich über den einzelnen Dichter, den ich in sich und im Ganzen zu schauen strebe, den größern Dichter, die Menschheit; wenn ich über das kunstreichste Werk des Einzelnen das große Gedicht, die Weltgeschichte, vergessen, wenn ich im Kampf gegen das Unwürdige meiner Zeit den Frieden mit meiner Zeit verlieren soll, so ist mir wenig gedient!" —

Diese Vorlesungen hielt Adam Müller zu Dresden im Jahre 1806, in einer entschiedenen und bedeutsamen Beziehung zu diesem schicksalsvollen Moment des deutschen Lebens, und mit dem bewußtvoll ausgesprochenen Zweck, durch ein zusammenhängendes Gemälde deutscher Geistesbildung auf die Anregung des Nationalgefühls und des Bewußtseins der Nationalgröße hinzuwirken. Zugleich giebt er hier in noch einfachen und zu keiner extremen Spitze ausgebildeten Grundzügen die Andeutung jener umfassenden Wissenschaft, durch welche er alle Richtungen der Gegenwart vermitteln und versöhnen, und das Leben des Staats mit dem Leben des Individuums harmonisch durchdringen, zu einem religiösen Bund ineinsgestalten will.

Diese ersten Andeutungen zu der „theologischen Grundlage der Staatswissenschaft und Staatswirthschaft“ tragen noch eine großartige und freie Perspective an sich, die mit den wahrhaft geschichtlichen Lebensentwickelungen des Volkes sich im Einklang zeigen. Zwar wird hier schon in der Reformation nur „der skeptische Geist der alten Welt“ erblickt, und Burke als der „größte, tiefsinnigste, mächtigste, menschlichste, kriegerischste Staatsmann aller Zeiten und Völker“ gefeiert. Aber es soll doch zugleich eine Wissenschaft der Politik begründet werden, die mit der Geschichte Eins ist, mithin ihre Gesetze aus dem lebendigen Naturgesetz der Entwickelung empfängt. Ein organischer Zusammenhang von Wissenschaft und Staat soll eintreten, und aus der Wissenschaft des Staats zugleich ein Staat der Wissenschaft sich erheben. So sollen wir hier auf wissenschaftlichem Boden gewissermaßen dasselbe erhalten, was Novalis auf poetischem in seinem Heinrich von Ofterdingen auszuführen gesucht. Nämlich, gewissermaßen eine Verklärung und Vergöttlichung der ganzen Wirklichkeit, die durch jene höchste Concentration erreicht werden soll, in welcher sich alle einzelnen Erscheinungen des Lebens, der Wissenschaft, der Kunst wie in einem Brennpunct sammeln. Diese wissenschaftlich religiöse Vermittelung aller gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse, die Adam Müller vorgeschwebt, verblieb jedoch in ihm mehr wie eine mystische Ahnung, und vermochte nicht gestaltig aus ihm herauszutreten. In seinen Anstrebungsversuchen, jene mystische Einheit der Wirklichkeit auszudrücken, erinnert er vielfältig an Ideen von Novalis, den er auch lebhaft verehrte und über alle andern Romantiker erhob. So sind solche Gedanken, wie sie Adam Müller in seinen Vorlesungen über Literatur und Wissenschaft aufstellt: „das Theater ist ächter Vermittler zwischen der Kirche und dem wirkli-

chen Leben," oder: „das ehrwürdige Wort Messe, in seinem deutschen Doppelsinn, deutet auf den uralten Bund des Handels und der Kirche, auf die noch ältere, auf die ewige Einheit des äußeren und inneren Daseins," durchaus im Geist und in der Manier des Novalis. Adam Müller kündigte auch in diesem seinem Sinne der Vermittelung ein Journal für die vermittelnde Kritik an, das aber nicht zur Ausführung kam. Wie er aber die romantische Kritik in ihren Ausschließlichkeiten wieder zu beschränken trachtete, so wandte er sich auch am meisten wieder der vollen und unbedingten Anerkennung Göthe's zu, gegen welchen er jedoch einen neuen Vorwurf, seiner Meinung nach den einzigen, welchen man gegen Göthe erheben könne, ins Feld stellte, nämlich den: „die Allgegenwart des Christenthums in der Geschichte und in allen Formen der Poesie und Philosophie ist selbst Göthen verborgen geblieben." Auch diese Ansicht hatte zuerst Novalis angedeutet.

Diese Richtung erschien vielleicht anfänglich nicht so bedenklich, als sie sich nachher immer mehr herausstellen mußte. Dies Bestreben einer religiösen Concentration aller Lebenserscheinungen, sobald es sich um eine Darstellung derselben in der Wirklichkeit handelte, konnte es wohl am Ende nur zu einer allegorischen Bedeutung bringen. Merkwürdig ist es aber, daß sich selbst für Göthe, der sich seiner Natur nach hier durchaus abhold erklären mußte, Berührungspuncte mit dieser Alles zur Religion erheben Mystik einfanden, wo er theilweise seine Uebereinstimmung an den Tag legte. Und zwar geschah dies durch den Maler Philipp Otto Runge, einen sehr begabten Mann von wahrhaft innerlichem Streben, welcher durch den Geist der romantischen Schule gefesselt worden und dadurch bestimmt, in seiner Malerkunst einen höchst eigenthümlichen

Weg einzuschlagen suchte. Seine große Conception: die Tageszeiten, die in vier Blättern im Stich erschienen, liefert den Beweis davon, indem er in dieser phantastischen Darstellung aus den Arabesken eines täglichen und zeitlichen Weltlebens eine Religion, Geschichte und Philosophie umfassende Bedeutung, und die christlichen Mysterien selbst, heraustreten lassen wollte. Diese mystische Richtung führte ihn auch auf eine besondere Theorie der Farben, welcher Göthe eine nicht geringe Wichtigkeit beilegte. Doch verließ sie in der Anwendung auf das sittliche und religiöse Gebiet sofort allen wissenschaftlichen Boden, indem sie in der Farbenerscheinung die eigentliche Offenbarung des religiösen Mysteriums erkennen wollte. In einem Briefe, welcher sich in seinen kürzlich gesammelt erschienenen Schriften befindet, sagt Runge in dieser Beziehung: „die Farbe ist die letzte Kunst, und die uns noch immer mystisch ist und bleiben muß, die wir auf eine wunderlich ahnende Weise wieder nur in den Blumen verstehen. Es liegt in ihnen das ganze Symbol der Dreieinigkeit zum Grunde. Licht, oder weiß, und Finsterniß, oder schwarz, sind keine Farben, das Licht ist das Gute, und die Finsterniß ist das Böse (ich beziehe mich wieder auf die Schöpfung); das Licht können wir nicht begreifen und die Finsterniß sollen wir nicht begreifen, da ist dem Menschen die Offenbarung gegeben und die Farben sind in die Welt gekommen, das ist: blau und roth und gelb. Das Licht ist die Sonne, die wir nicht ansehen können, aber wenn sie sich zur Erde, oder zum Menschen neigt, wird der Himmel roth. Blau hält uns in einer gewissen Ehrfurcht, das ist der Vater, und roth ist ordentlich der Mittler zwischen Erde und Himmel; wenn beide verschwinden, so kommt in der Nacht das Feuer, das ist das Gelbe

und der Tröster, der uns gesandt wird — auch der Mond ist nur gelb." — —

Die religiöse Grundlage der Staatswissenschaft und der Staatswirthschaft blieb aber auch bei Adam Müller nur ein Postulat. Zum Theil gelangte dasselbe zur Ausführung durch die Haller'sche „Restauration der Staatswissenschaft," doch gewann hier die katholische Richtung, welche in Haller ebenfalls vorwaltete, eine mehr praktische Haltbarkeit. Wo der katholicisirende Absolutismus und Legitimismus bei den romantischen Politikern sich in transcendentalen Ideen verflüchtigte, da suchte er bei Herrn von Haller vielmehr recht eigens am Erdboden zu haften und die ewigen absoluten Rechte aus dem Grundbesitz, aus den Territorialrechten herzuleiten. Dieses vollendete System des Absolutismus, welches sich bei Haller auf dem obersten Prinzip eines an der Besitznahme des Territoriums haftenden ewigen Herrschafts- und Eigenthumsrechts aufbaute, belegte auch gewissermaßen die ganze Wirklichkeit mit einem religiösen Bann, welchen hier der Grundbesitz ausübte. Diese grundherrliche Gewalt, welche auch die Kirche sich zu erwerben hatte, wurde der Ausfluß aller gesetzlichen Verhältnisse, sie heiligte jeden Zwang, welchen absolute Herrschaft und aristokratische Willkür innerhalb des von ihnen eingenommenen Territoriums anzuwenden für gut finden möchten. Die bereite Aufnahme, welche das Haller'sche System in Europa fand, und zwar unmittelbar nach einer Zeit (1816), welche einen großen historischen Kampf durchgefochten und noch in allen ihren Adern den wahren Lebensprozeß der Geschichte fühlen mußte, kann uns in vielem Betracht wehmüthig ergreifen und als ein trauriges Zeichen erscheinen. Es tritt aber die Haller'sche Restauration der Staatswissenschaften gerade in dem Moment, wo sie zuerst erschienen, mit ihren das Licht der Völkerkraft wieder

verfinsternden Theorieen bedeutsam genug hervor, indem sie den Eintritt der Reaction gegen den freien und selbsteigenen Aufschwung des Völkerlebens anzeigt.

Dieser nationale Aufschwung war aber in Deutschland während der sogenannten Befreiungskriege in den Jahren 1813 bis 1815 ein hochherrlicher und von Grund aus belebender gewesen. Es war eine Epoche voll gesunder Thatkraft und frischer Lebensentfaltung, eine neue Zukunft der Nationalität blitzte sonnig über den Häuptern der Kämpfenden und Strebenden auf. Die Schönheit dieses Zeitraums schildert am besten die Poesie, welche in stolzer und freudiger Begeisterung aus diesen Bewegungen hervortönte und an ihnen ihren Stoff erkor. Leier und Schwert wurde das Symbol dieser Muse. Theodor Körner zeigte eine edle Begeisterung in einem schönen poetischen Naturell. Die Lyrik der Befreiungskriege hatte in ihm ihre liebenswürdigste Vertretung, sonst war schwerlich ein nachhaltiger poetischer Kern in ihm. Seine dramatischen Arbeiten schwanken zwischen Schiller und Kotzebue, und konnten keine eigenthümliche Form gewinnen. Aber Körner's Gedichte waren das Organ der vaterländischen Jugend dieser Zeit, und sind darum eines ihrer edelsten Monumente geworden. Ihm verwandt ist Max von Schenkendorf, der das herrliche Landsturmlied: „die Feuer sind entglommen" gedichtet hat. Mehr geistige Macht und Schwung hatten die patriotischen Gesänge von Stägemann, aber sie erlangten nicht die populaire Wirkung, wie die von Körner und Schenkendorf. Friedrich Rückert trat unter dem Namen Freimund Raimar mit seinen poetischen Gedichten und geharnischten Sonetten hervor, die einen kräftigen nationalen Lebensmuth aussprachen. Auch gab er, jedoch erst nach dem Sturze Napoleons, eine politische Komödie, welche den Kaiser der Franzosen behandelte,

heraus. Ein Mann von feuriger Gesinnung und Geisteskraft ist Ernst Moritz Arndt zu nennen, er, der große Franzosenfeind, der deutschen Rheingränze muthiger Wächter, und Verfasser so mancher Philippica gegen Napoleon. Sein Wirken ruhte stets auf einer umfassenden und bedeutenden Grundlage, in der sich wissenschaftlicher Geist mit einer dichterischen Phantasie durchdrangen. Damals dichtete er treffliche Schlachtlieder und Volksgesänge, die Haare auf den Zähnen und tiefe Gluth im Herzen hatten. Sein Lied von Blücher ist klassisch in diesem Genre zu nenen. Besonders aber wirkte durch historische und politische Darstellungen sein „Geist der Zeit," ein Buch voll kühner Freisinnigkeit, das eine beispiellose Verbreitung gewann. Später ist Arndt etwas hinter der Strömung der Zeit zurückgeblieben, und er ist besonders ihren neuesten Bewegungen nur widerwillig und wie mit gelähmten Flügeln gefolgt, was so vielen Männern aus der Zeit von 1813 begegnen mußte. Doch blieb stets seine unverfälschte biedere deutsche Gesinnung gleich hoch zu achten, auch zeigte er sich billig genug, jenen Bewegungen der Neuzeit nicht durchaus ihr inneres Recht abzusprechen, und wenigstens die Existenz mancher modernen Richtungen nicht zu läugnen, wenn er sich auch selbst in eine gewisse Ferne von ihnen stellt. Sein Hauptthema ist bis auf den heutigen Tag die Rheingränze geblieben, deren Deutschheit er immer mit dem alten Eifer und dem alten Franzosenhaß gegen die „schleichenden und schlangenzüngelnden Welschen" verficht. Dies sein Thema hat sich denn auch als vorhaltend bewährt, indem es in der neuesten Zeit so schwungvoll wieder aufgenommen und zu nationalen Declamationen benutzt wurde, wobei freilich auch manche sehr ehrenhafte deutsche Stimme sich wieder erhob. Von Arndt aber wird man nie behaupten können, daß er sich

jemals in einem unfreien Geiste zu seiner Zeit gestellt. Er hat mit besonders starker und gläubiger Hoffnung an der Bedeutsamkeit Preußens für die Zukunft Deutschlands festgehalten, aber auch dies nur in einem freien und der öffentlichen Entwickelung zuträglichen Geiste. —

Auch von Ludwig Uhland wollen wir an dieser Stelle sprechen, obwohl er nur theilweise diesem Zeitraum angehört, und der reine poetische Geist, welcher in ihm lebte, sich eine allgemeine Ausbildung und Bedeutung zu gewinnen strebte. Aber wie in seiner Poesie die deutsche Freiheit und die deutsche Gemüthsherrlichkeit den Grundton abgaben, so stimmte sie auch mächtig in jene Jubelklänge der nationalen Erhebung des Vaterlandes ein, welche die deutsche Dichtung zur Zeit der Befreiungskriege so muthberauscht umhertrug. Einem begünstigten deutschen Volksstamme angehörig, welcher sich eben so sehr durch seinen tiefinnern poetischen Kern und eine naturvolle starke Gemüthsinnerlichkeit auszeichnete, als er sich auch schon von Alters her im Besitz freier und volksthümlicher Verfassungsformen befunden, mußte der schwäbische Dichter schon von vorn herein auf den ergiebigsten Voraussetzungen ruhen. Uhland war auch zunächst durchaus der Dichter seines würtembergischen Volksstammes, dessen heiter kräftiges Naturell, dessen landschaftliches Element und ächt volksthümliche Gesittung er überall in seinem Charakter wiederspiegelt und zu schönen Formen erhebt. Das herrliche Naturleben, das in Uhland's Gedichten sich entfaltet, ist immer zugleich der Ausdruck der edelsten, freiesten und kräftigsten Gesinnung, die sich harmonisch und kunstmäßig zu gestalten sucht. Von den rebenbepflanzten Bergen in die volksgedrängten Thäler herab, an den Bächen und in den Wäldern, überall rauscht es von Poesie und Gesang, und die Poesie ist das Volk und der Gesang ist

die Freiheit. Und wo die Gegenwart veräußert ist und keinen Raum hat für all das überschwängliche Liebes- und Freiheitsleben, da kommt die alte Sage mit ihrem Zauberspiegel durch den Wald hergeschwebt und führt in ihrer Hand die Poesie in die alte goldene Zeit, in die Zeit der Minne und der Helden, in das Mittelalter zurück. Die Verbindung der Poesie der Freiheit mit der Lebensherrlichkeit des Mittelalters erscheint in Uhland als ein eigenthümlicher Zug seines Naturells, und als Ausfluß derjenigen gesunden Romantik, die wir in einer früheren Vorlesung in ihrem aus dem Lebensgeist des deutschen Mittelalters sich entwickelnden Begriff dargethan haben. In Uhland haben wir den Dichter, in welchem Romantik und Freiheit nicht als zwei absolute Gegensätze auseinander fallen, sondern sich zur Einheit eines vollen und kräftigen Lebens verbinden, und zwar durch das Vermittelungsglied der wahren Volksthümlichkeit, die, wie wir früher ausführlicher auseinander gesetzt haben, im Mittelalter selbst das romantische Lebensprinzip mit dem Geist der Freiheit durchdrungen. Hatte Uhland hierin mit dem ursprünglichen besseren Geist der romantischen Schule eine Verwandtschaft, so muß doch sein Bildungsweg ein durchaus eigenthümlicher und selbstständiger genannt werden, der ihn dann auch von allen den Verwirrungen, von welchen wir jene Schule in ihrer Weiterentwickelung betroffen sehn, frei erhielt. Ihm fehlte auch auf der andern Seite zu solchen Verwirrungen jene dialektisch ironische Anlage, die sich unterwühlend auf das Sittliche und Gesellschaftliche wirft und aus gefährlichen Selbstentzweiungen die höchsten poetischen Wirkungen erstrebt. In diesem Sinne war Uhland kein Romantiker. In ihm war Alles harmonisch, einheitlich aus einem Stück, ein festes und unverrückbares Gefüge. In dieser eigenthümlichen gesunden Durchbildung, welche wir an

Uhland anerkennen müssen, ist aber der Einfluß Göthe's auf diesen Dichter sehr hoch in Anschlag zu bringen. Ließ sich Uhland von den Romantikern nicht irren, so ließ er sich dagegen durch Göthe zu künstlerischer Klarheit in Geist und Form bestimmen. Es ist merkwürdig, hier die Göthe'sche Natur mit ihrer heiter bildnerischen Plastik vermittelnd eintreten zu sehn zwischen der mittelalterlich romantischen Richtung und der liberalen historischen Bewegung der Neuzeit. Diese Vermittelung übte sie ohne Zweifel in Uhland aus, welcher den romantischen Ueberschwang des Volksgedichts an der feinen Begränzungskunst Göthe's zügelte. Man hat darin oft Nachahmung der göthe'schen Form erkennen wollen, was sich, wenn man will, besonders in Uhland's Balladen und Romanzen aufzeigen ließe. Aber man kann im Grunde nicht Nachahmung nennen, was ein aus dem Einfluß des andern Dichters gewonnenes Maaß der Darstellung, was ein abgelauschtes Geheimniß der Form ist. Ebenso viel, als aus Göthe, hat Uhland auch aus der mittelalterlichen deutschen Poesie für seine Formen gewonnen. Die durch die romantische Schule vermittelte Richtung der Studien auf diese Poesie theilte auch Uhland angelegentlichst, wovon seine Abhandlung über Walther von der Vogelweide einen schönen Beweis gab. In seinen Balladen und Romanzen aber begegnen wir dem mittelalterlichen Leben in Hülle und Fülle, und sehen, wie des Dichters Sehnsucht bei diesen Rittern und Königssöhnen, bei Goldschmied's Töchterlein, bei versunkenen Schlössern und verzauberten Wäldern weilt. Die Sage des eigenen Volksstammes aber wird auch hier mit Vorliebe behandelt, wie sich im Eberhard der Rauschebart zeigt. Auch in der dramatischen Form suchte Uhland die vaterländischen Stoffe zu gestalten, doch muß man wohl seinen Beruf zur dramatischen Poesie überhaupt

bezweifeln. Es war durchaus keine innere Spannung der Gegensätze in Uhland, und darum fehlt ihm in seinen beiden Stücken das eigentlich dramatische Pathos, an dessen Stelle die leidenschaftlose kalte Verhandlung eintritt.

Hier wollen wir auch des ritterlichen Sängers Baron de la Motte Fouqué in Ehren gedenken, von welchem Uhland singt:

> Auch unsers deutschen Liedertempels Pfleger,
> Sie sind dem Kriegesgeiste nicht verdorben,
> Man hört sie wohl, die freud'gen Telynschläger
> Und mancher hat sich blut'gen Kranz erworben.
> Du, Wehrmann Leo, du, o schwarzer Jäger,
> Wohl seid ihr ritterlichen Tod's gestorben!
> Und Fouqué, wie du mir das Herz durchdringest!
> Du wagtest, kämpftest, — doch du lebst und singest.

In Fouqué verwebte sich das Element der Befreiungskriege mit der Romantik zu einer ritterlichen Gestalt, die sich in den Illusionen, als sei die alte goldene Zeit der Minne und des Ritterthums wirklich zurückgekehrt, behaglich und selbstgefällig umherschaukelte. So besingt er in der Corona sich selbst und sein treues Roß ganz im Geschmack der alten Heldendichtung. Zugleich war er ein durchweg tugendsamer Ritter, und so erhielten in ihm die Ausschweifungen der romantischen Schule gewissermaßen auf dem eigenen Gebiet ihre sittliche Correctur. Auch das Hoffmann'sche Teufels- und Kobolds-Element ist in der Fouqué'schen Poesie wahrzunehmen, aber auch dies tritt nicht im Extrem, sondern geklärt und gereinigt bei ihm auf. Ein durch und durch poetisches Naturell, ist Fouqué doch zu früh in Manierirtheit untergegangen, um das zu leisten, was er seinen allerdings bedeutenden Kräften nach vermocht hätte. Seine Undine ist aber wohl als eine vollen-

dete, von einem wahren poetischen Geist durchdrungene Dichtung im Gedächtniß zu behalten.

Neben ihm stellt sich uns sein Freund Franz Horn in dieser Reihe dar. Dieser treffliche Mann verdient die Vergessenheit nicht, der ihn das deutsche Publikum anheimgeben zu wollen scheint. Aus der romantischen Schule nicht geradezu hervorgegangen, aber doch an dem Einfluß derselben erwachsen, strebte und rang er, sich eine eigenthümliche Stellung in der Literatur zu gewinnen, und ein ästhetisches Bewußtsein über der romantischen Schule zu behaupten. In allen Dingen dem Extremen abhold, stellte er eine ruhige literaturfromme Mitte dar, die es in manchem Betracht zu etwas Ersprießlichem gebracht hat. Seine Darstellungen der deutschen Literaturgeschichte von Luther's Zeit bis zur Gegenwart haben viel Verdienstliches und Lehrreiches, der Stoff der Literatur ist darin oft auf eine eigenthümliche Weise durchdrungen und gewonnen, und wenn auch die Kritik Franz Horn's leicht einseitig wird und sich an Gefühlsmomente hängt, die eigentlich das Urtheil gar nichts angehen sollten, so verbindet er doch mit seinen Fehlern auch die entschiedensten Vorzüge. Sein literarhistorisches Werk ist namentlich für die Literatur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts werthvoll, und man lernt daraus viele Einzelzusammenhänge und individuelle Details kennen, die kein Anderer so zusammengestellt hat. Seine Romane und Novellen sind für ein stilleres andächtiges Publikum geschrieben, und sprechen, bei einer nicht gewöhnlichen plastischen Vollkommenheit und Charakterzeichnung, eine tröstliche Lebensklarheit und einen tiefgebildeten ethischen Sinn aus. Franz Horn ist, wie Fouqué, was den literarischen Ruhm anlangt, einer gewissen Manierirtheit zum Opfer gefallen, die das Verderblichste für einen Schriftsteller ist. Sie entsteht besonders

aus einer Art von Selbstverliebtheit des Autors, die dem Geist nicht mehr die freie Fortbewegung läßt, sondern ihn in seinen Gewohnheiten und Bequemlichkeiten so verfängt, daß eigentlich das Zufällige an ihm die Hauptsache zu werden anfängt. Bei Franz Horn kam auch noch ein gewisses Schönthun mit dem Kranksein hinzu, das er sich bei fortwährenden eigenen Leiden angewöhnt hatte. Dieser poetische Heiligenschein, welchen er um die Krankheit wob, schreckte aber viele Leser von ihm zurück. —

An dieser Stelle, wo sich in das von uns entworfene Literaturbild dieser Zeit die letzten Fäden der romantischen Schule verweben, ist es auch Zeit, des Freiherrn Joseph von Eichendorff zu gedenken, welcher gewöhnlich der letzte Romantiker genannt wird. Dieser liebenswürdige Dichter, dessen Werke nun in einer kürzlich erschienenen Gesammt-Ausgabe (Berlin, Simion) vor uns liegen, hat den romantischen Geist auf die unschuldigste Weise fortgepflanzt. Es ist vorzugsweise die Romantik des Naturlebens, welche in seinen Poesieen, namentlich aber in seinen herrlichen Liedern, ihren Ausdruck findet. Das musikalische Element, sowohl in der Form wie in der Betrachtungsweise, ist das überwiegende an Eichendorff, Alles muß sich ihm in Melodieen fügen, und das Leben erhält seine schönste Bedeutung in diesem träumerischen Wellenschlag der Gefühle, in diesem Gleichmaaß der sich hin und herschaukelnden Empfindungen. Dies lyrische Behagen, in das sich Alles bei ihm einspinnt, erscheint dann zugleich als das höchste Lebensideal, und wird in seiner Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" humoristisch als solches gefeiert, in welchem sehr anerkennenswerthen Taugenichts wir erlaubtermaßen den Dichter selbst in seinen stillsten Lebenswünschen belauschen dürfen. Die musikalische Natur Eichendorff's fühlt

sich über allen Ideenzwiespalt hinausgehoben, und es geht deshalb bei ihm Alles friedlich ohne alle geistige und sittliche Kämpfe in einem harmonischen Ebenmaaß ab. Was hat auch das reine Dichterblut mit solchen Kämpfen zu schaffen? Diese Singvogelnatur hat ausdauernde Harmlosigkeit genug, um einen ganzen Roman, ein ganzes Leben lyrisch verhallen zu lassen, wie es in dem Roman „Ahnung und Gegenwart" geschieht, welchen zuerst Fouqué eingeführt. Eichendorff's Dramen, unter welchen sich „Ezzelin von Romhano" auszeichnet, haben ebenfalls diesen lyrisch verschwebenden Charakter, der natürlich der wahren dramatischen Körperlichkeit nachtheilig werden muß. Bei diesem Dichter muß selbst das Tragische einen lieblichen Schmelz annehmen, auch alle Schrecknisse sänftigen sich unter seiner melodischen Hand. Auch ihm sind, wie den andern Romantikern, die blitzenden Waffen des Humors und der Ironie gegeben, aber er verwendet die letztere nur zu sehr unschuldigen polemischen Zwecken, wie in „Meyerbeth's Glück und Ende" gegen den sonderbaren Shakspeare-Uebersetzer Meyer, oder er macht im Allgemeinen den Philistern den Krieg im „Krieg den Philistern." —

Hier wollen wir auch Oehlenschläger nicht zu nennen vergessen, dessen poetisches Blut mit den Romantikern verwandt ist, mit denen er sich auch, besonders in dem Kreise der Frau von Staël zu Coppelt, mehrfältig begegnete. In seinem dänschen Vaterlande durfte Oehlenschlägern nach Verhältniß der dortigen Literaturentwickelung noch ein höherer Platz in der Poesie zuzuerkennen sein, als bei uns, obwohl ihm auch in der deutschen Literatur seine Stelle, die er sich mit so vieler Liebe und Ausdauer errungen, nicht geschmälert werden soll. Seine Schriften verdienen als Wahlverwandten der deutschen Poesie eine fortwährende achtende Anerkennung. Aus

den uns stammverwandten Nordländern sind besonders drei Männer zu uns herübergekommen, welche mit Geist und Liebe in der deutschen Literatur ein zweites Vaterland suchten, indem ihnen die angeborenen heimathlichen Gränzen nicht genügten. In dem seltsamsten Verhältniß zur deutschen Poesie befand sich in dieser Hinsicht der geniale, tief zerrissene Baggesen, indem er die Ausübung der vaterländischen Dichtkunst unbefriedigt aufgab, und doch in Deutschland gerade den bedeutendsten Dichtern, wie Göthe und Tieck, mit einer höchst feindseligen Polemik entgegentrat. In diesem nicht unbegabten aber durchaus verworrenen Dichter zeigt sich ein solcher Mischmasch von poetischen, philosophischen und politischen Richtungen, daß es schwer hält, seiner beständig wechselnden Natur einen bestimmten Charakter nachzusagen. Während Baggesen die romantische Schule aufeindete, war er doch zugleich ihr Nachahmer. Doch ahmte er noch vielen andern deutschen Dichtern nach. Steffens, von dem wir später ausführlicher zu reden haben, wurde ganz Deutscher in Wissenschaft, Leben und Kunst. Oehlenschläger dagegen suchte in gemüthlicher Ausgleichung beiden Richtungen zu leben, und sang in befriedigter Selbstgenügsamkeit dänisch und deutsch zugleich seine Lieder. Steffens und Baggesen hatten aus einem leidenschaftlichen verzehrenden Drang nach Bildung, aus einer geistigen Unruhe, die Heimath verlassen und aufgegeben, um in deutscher Philosophie und Poesie für ein heißes Streben Befriedigung zu finden. Nicht so Oehlenschläger, der nicht durch innere Stürme nach Deutschland verschlagen wurde, sondern friedlicher Weise deutsche Bildung sich aneignete, der mehr mit ämsig schaffendem Fleiß, als mit dem Drang des Genies an deutschen Mustern sein Talent nährte und entwickelte. Das Schönste und Eigenthümlichste an Oehlenschläger ist seine Märchenphantasie. Besonders hat er im

Märchendrama Ausgezeichnetes geleistet, in welchem er vor seinem Vorgänger und Meister Tieck den Vorzug einer größern Regelmäßigkeit der Darstellung behauptet, wenn er ihm auch freilich in der geistreichen und originellen Auffassung nicht gleichzukommen vermag. Auch die satirischen Nebenblicke und humoristischen Hinblicke auf die Wirklichkeit hat Oehlenschläger in seinem Märchendrama mit Tieck gemein, wie man besonders in seinem „Aladdin" sieht, aber der Eindruck des eigentlich Märchenhaften und Phantastischen bleibt ihm doch Hauptthema, das er in fleißiger Ausführlichkeit der Form regelrecht durchzuarbeiten sucht. Von allen seinen Arbeiten hat sich in Deutschland sein „Correggio" am längsten in Gunst und Aufnahme erhalten, obwohl man den Geschmack dieses theilweise verdienstvollen Dramas nicht billigen kann.

Sechste Vorlesung.

Die Restaurationsperiode und die Literatur in Frankreich und Deutschland. Die Gattungen der Poesie im Verhältniß zum öffentlichen Leben. Das moderne Epos. Die Heldengedichte des Bischof Pyrker. Eine Tunisias. Die Novelle und ihre Bedeutung für die moderne deutsche Literatur. Tieck. Hinblick auf die italienische Novellistik. Die Entwickelung der italienischen Literatur. Manzoni. Spanische Literatur. Entstehung des Romans bei den Spaniern. Die neueste spanische Literatur. Melendez Valdez. Cienfuegos. Moratin. Martinez de la Rosa.

Die Mittagsstille, welche nach Abschluß der Wiener Traktate sich des Völkerlebens bemächtigte, konnte in gewissem Betracht als günstig für die Beschäftigung mit Poesie und Wissenschaft angesehen werden. In Frankreich zeigte sich auch unmittelbar nach Wiederherstellung der Bourbonen ein sehr reges literarisches und wissenschaftliches Treiben. Man wandte sich einerseits nach den großen geistigen Hervorbringungen der Vergangangenheit, nach den Schriftstellern der alten Zeit zurück, und suchte in jeder Weise, besonders durch Veranstaltnng von Ausgaben dieser Autoren, den antiquirten Nationalruhm zu erneuern; anderntheils gab man sich mit eben so großer Aufregung an neue Richtungen, Ideen und Systeme hin, welche der Heraufführung der Zukunft, der Begründung einer neuen Culturepoche gewidmet waren. In Deutschland aber trat in dieser Restaurationsperiode ein merkliches Nachlassen der geistigen

Spannkraft ein, und namentlich die Literatur verlor wieder den Zusammenhang mit dem öffentlichen Leben, den sie kaum ergriffen hatte. Einestheils begann eine seichte Belletristik vorzuherrschen, welche der schläferigen und wieder auf nichtsnutzige Privatinteressen gerichteten Stimmung Vorschub leistete. Andere suchten sich künstliche und abgesonderte Gebiete der Literatur abzustecken, und griffen nach allen möglichen Formen und Arten umher, um sich mit ihrem Produktionstrieb doch irgend wie nach Lust und Laune zu bethätigen. Wir benutzen diese Zwischenpause des Literaturlebens, um hier einen Blick auf die Kunstformen der neuesten Poesie überhaupt zu werfen und besonders die vielbesprochene Formlosigkeit der deutschen Literatur ins Auge zu fassen. —

Die einzelnen Gattungen der Poesie sind eben so sehr Kinder ihrer Zeit, als die Poesie selbst es ist, und es darf nicht für zufällig angesehen werden, welche Kunstformen vorzugsweise in einer Epoche von den schaffenden Geistern ergriffen werden. Es giebt epische, lyrische und dramatische Zeitalter, wie es ruhende, thatenlustige und träumende Völkerstimmungen in der Geschichte giebt. Bei den Alten treten die Kunstformen am reinsten und entschiedensten gegen einander heraus; dagegen ist es merkwürdig zu sehen, wie oft sich die Neueren in der Wahl der Gattungen vergriffen haben. Wenn man ein sinnreich auseinander gelegtes System erblicken will, wie sich die Gattungen der Poesie stufenweise mit dem Volksgeist fortentwickeln, so muß man das schöne Bild der griechischen Literaturgeschichte sich vergegenwärtigen. Diese ist in der That ein wahres System der Entfaltung der Kunstformen. Welcher Dichter hätte zur Zeit der Perserkriege noch unternehmen können, den Hellenen ein Epos zu dichten. In den Perserkriegen war der griechische Volksgeist dramatisch

geworden, und der Tag der Schlacht bei Salamis erblickte bekanntlich zugleich die drei größten Dramatiker, indem Aeschylus dort kämpfte, Sophokles den Siegesreigen tanzte, und Euripides geboren wurde. Der Mythus, der früher nur in der Form des Epos überliefert worden war, trat jetzt seine Seelenwanderung in das Drama hinüber an, und verkörperte sich in festen Gebilden der Tragödie vor den Augen seines Volkes. Was früher Ohr gewesen war, wurde jetzt Auge; das Volk wollte sich nichts mehr episch erzählen lassen, es wollte schauen; es wollte Gestalten, Handlung, Thaten der Menschen und Götter haben, und seine Dichter wurden Dramatiker. Vordem war aber das Epos ein nicht weniger nothwendiges Moment des ganzen Lebens gewesen, als es jetzt das Drama wurde. Das Epos war die mythische Einheit aller Richtungen des Volkslebens; es war die unmittelbare Volksnatur selbst, wie sie dachte, anschaute, sich bewegte und in sich selbst träumerisch versunken war; im Epos ging der Mensch noch im Volksleben auf, im Drama erhob er sich aus der Masse und befreite sich zu einer selbstständig heraustretenden Gestalt.

Es war daher bei den Griechen die jedesmal herrschende Gattung der Poesie auf jeder einzelnen Stufe fast die ganze Poesie selbst, und so erblickt man bei ihnen das seltene Schauspiel einer innersten Nothwendigkeit der hervortretenden Kunstform, mit der Geschichte ihres öffentlichen Lebens wunderbar schön zusammenhängend. Die Neueren sind darin schon deshalb nicht so glücklich, weil ihre Poesie von jeher weniger Sache des öffentlichen Volkslebens gewesen war, und darum hat ihre Literatur so viele gekünstelte Treibhausblüthen aufzuweisen, die, zu den lebendigen Bedürfnissen ihrer Zeit nicht passend, nur aus einer theoretischen Grille gepflanzt zu sein scheinen.

Aus dem gleichgültigen Verhältniß der Literatur zum öffentlichen Leben ist bei den Neueren diese Rathlosigkeit und Verlegenheit hervorgetreten, welche über ihren Kunstformen waltet, und die Bedeutung derselben so hin und her schwanken läßt. Die Modernen sind es daher, welche die eigentliche Leseliteratur erzeugt haben, die aller unmittelbaren Verknüpfung mit einem Organ des Lebens nachlässig sich begiebt. Hat sonst die Literatur ein bestimmtes Verhältniß zu irgend einem Lebensorgan angenommen, und ist sie Schauliteratur, wie im Drama der Griechen und Römer, wo sie unmittelbar vor das Auge hinaustreten muß und ohne dies gar nicht zu existiren glaubt, oder Hörliteratur, wie im Epos der Alten oder in der Poesie der Orientalen, wo das Ohr das vermittelnde Organ des Dichters wird, oder Tonliteratur, wie in der Lyrik so vieler Völker, welche ohne ihre Lautwerdung durch die menschliche Stimme ihren Zweck für verfehlt halten würde: so stellt sich dagegen in der Leseliteratur der Modernen die entschiedenste Gleichgültigkeit gegen solche organische Vermittelung des Genusses heraus. Das Epos, das Drama und das lyrische Gedicht erscheinen in der neueren Poesie oft ohne alle Ansprüche, gehört, geschaut oder gesungen zu werden. Daher ist es denn auch gekommen, daß sich diese Gattungen in ihren eigentlichen Charakterformen so sehr verwischt haben und oft in zerronnener Allgemeinheit ineinander übergegangen sind. Ueberhaupt wird es deshalb in der neueren Poesie bedenklich, etwas über den Begriff der Dichtungsarten zu sagen, und über den Rang der einen vor der andern, besonders aber über die zeitgemäße Herrschaft der einen über die andere, sich zu entscheiden. Wo die Bedeutung der Oeffentlichkeit für das Kunstwerk beschränkt oder gar nicht vorhanden ist, und die Wirkungen hauptsächlich auf die Lectüre berechnet werden, verlieren auch die Gattungs-

verschiedenheiten ihren eigensten Effect, und können sich nicht mehr mit der künstlerischen Schärfe gegen einander heraus bilden. Um so mehr muß dies der Fall sein, wenn in einer Literatur, wie in der deutschen, diejenigen Formen der Production, welche sich am meisten der Oeffentlichkeit und der unmittelbaren Volksanregung entziehen, noch die meiste Freiheit der Darstellung und Aeußerung haben. Dies ist leider eine Thatsache, welche sich aus unserm neueren Literaturleben gar nicht wegleugnen läßt, und welche die einsame Leseliteratur zum Nachtheil aller freien künstlerischen Gestaltung so sehr bei uns begünstigt hat.

Es hat in der Literatur der Gegenwart nicht an Bestrebungen gefehlt, die sämmtlichen Gattungen der Poesie, wie sie nur irgend aus der Literaturgeschichte und Kunsttheorie überliefert erscheinen, anzubauen, aber selten zeigte sich dabei die höhere Nothwendigkeit, welche grade zu dieser und zu keiner andern Form treiben mußte. Beginnen wir mit der epischen Poesie, der Urform alles Dichtens, so finden wir auch diese, wie sehr ihr das neuere Leben immer zu widerstreben scheint, zu mannigfachen Productionen benutzt. Das antike Epos war der ursprünglichste und unmittelbarste Ausdruck und Abdruck des Lebens der alten Völker in seiner ethischen und religiösen Bedeutsamkeit. Ein modernes Epos, in Sinn und Form der Alten, ist also eigentlich ein Unding, wenn auch die Einwendung, welche man gewöhnlich gegen das Epos bei den Neueren, als eine unzeitgemäße Form vorgebracht hat, insofern eine nichtige ist, als die Poesie Alles, was sie im ächten Geiste empfangen nnd geboren hat, durchbringen wird, und jederzeit siegreich durchgebracht hat. Nichts destoweniger ist denjenigen Formen nur eine geringe Geltung zuzugestehen, welche ein künstlerischer Spieltrieb zu einem bloßen Scheinleben erweckt

hat. Göthe's Herrmann und Dorothea, wie reizend auch hier das eigenthümliche Genie sich durch die traditionellen Formen Bahn gebrochen hat, bringt uns doch kaum durch sein frisches Leben über den Eindruck eines absichtlich Nachgemachten hinaus. Am strengsten aber hat es sich der ungarische Bischof Ladislaw Pyrker angelegen sein lassen, der deutschen Poesie ein antikgehaltenes Epos zu schenken, das auf modernem, zum Theil nationalem Grund und Boden alle Anforderungen der alten Heldendichtung befriedigen sollte.

Wir wollen hier eines der großen Heldengedichte von Pyrker: seine Tunisias betrachten, um daran sowohl seine Formen, die den antiken vollkommen gleichbedeutend sein sollen, als auch die Art, wie er einen modernen historischen Stoff als Stellvertreter des Mythus in das Epos sich hinein bilden läßt, zu betrachten. Es ist die Expedition Karls des Fünften nach Tunis, welche den Gegenstand dieses Heldengesanges ausmacht. An sich gehört dieser Zug des Kaisers allerdings nur zu den Nebenpartheien der Geschichte, aber es fehlt ihm gleichwohl nicht an welthistorischen Interessen. Der Kampf um die Freiheit der mittelländischen Meeresstraße, die Errettung der gefangenen Christen aus der Sclaverei der Barbaresken, stellen sich als beziehungsreiche Grundtendenzen heraus. Dazu kommt die anziehende, etwas sentimental angehauchte Gestalt Karls, der, den verwirrten und ihn verstimmenden Verhältnissen Europa's den Rücken kehrend, auf das frische Meer hinaus geschifft ist mit einem glänzenden Geschwader aller Flaggen und Nationen. Karl V. in seiner gemüthvollen Ritterlichkeit und zugleich in der heimlichen Melancholie, die an seinem Herrscherglück langsam zehrt, in seiner lebensmüden Reflexion, die ihn schon immer krankhaft mahnt, von dem Schauplatz des öffentlichen Lebens sich zurück zu ziehen, und in der edlen Auf-

wallung seiner Thatkraft, in der er doch wieder für das Wohl seiner Völker ein Held sein möchte, in diesem Schwanken zwischen Reflexion und Heroismus ist er immer als einer der interessantesten Gestalten in der Geschichte erschienen. Jetzt, nach Afrika ziehend, um dem vertriebenen König von Tunis, Muley Hassan, sein Reich wieder zu erobern, hat ihn zugleich ein schwärmerischer Glaubensenthusiasmus auf die liebenswürdigste Weise erfüllt. Ein Hirt des Christenthums, dünkt er sich auserseh'n, um selbst über die Weiten des Meeres hin gegen die fernen Heiden, die Banner des Glaubens siegreich zu tragen. Für die Einzelmalerei mußte dem Dichter ein solcher Stoff nicht minder günstig sein. Da giebt es Seeschlachten, Stürme, Wunderphänomene einer fremden Natur, Meeresabentheuer, Nationalschilderungen, frappante Gestalten und Thaten der Gläubigen und Ungläubigen, und Bilder und Gruppen aller Art, welche sich um jene Hauptelemente des Stoffs naturgemäß herum legen müssen. Aber dennoch ist aus allen diesen Elementen kein mächtiges Ganzes von großem Eindruck entstanden, weil sich der Dichter ganz in die Unwesentlichkeiten der Darstellung verloren und seine Kraft am Technischen des Gedichtes erschöpft hat. Schon die poetischen Grundzüge zu des Kaisers Gestalt hat der Epiker schlecht zu einem anschaulichen Bilde zu vereinigen verstanden. Seine Persönlichkeit wird uns nicht nahe genug gerückt, um uns ein lebendiges Interesse für sich zu geben, und Karls Erscheinung bleibt ein nebelhafter Schatten, da ihr überhaupt zu wenig historischer Zeithintergrund als Folie beigegeben ist. Dazu kommt, daß, wie im Homer die Götter Partei nehmen für und wider die Streitenden, so auch Pyrker, um in der Vollständigkeit des epischen Apparats nicht zurück zu bleiben, ähnliche Machinationen, die auf die Angelegenheiten und Gemüther seiner Hel-

den vor Tunis zurückwirken, ersonnen hat. Olympische Götter waren indeß zu dieser Zeit an der Küste von Afrika nicht mehr gut aufzutreiben, und so kam der Dichter auf den an sich nicht übeln Gedanken, die Geister der abgeschiedenen Heroen, welche einst an diesen Stätten gewaltet, für seinen Endzweck in Bewegung zu setzen. So bevölkerte er den obern Luftraum seines Epos mit dem Geist Hannibals des Carthagers, mit dem Geist des standhaften Römers Marcus Attilius Regulus, der einst in der Schlacht von Tunis gefangen worden; ferner mit dem Geist Muhameds, der über die heranziehenden Koran=Feinde ergrimmt ist, und gegen das christliche Heer Parthei nimmt. Aber auch der Geist Herrmanns, des Sohnes des Cheruskerfürsten, erscheint unverhofft oben in den Lüften und gesellt sich schutzreich zu den Bannern Karls; auch Attila, weiland König der Hunnen, läßt sich blicken, und wüthet noch als Geist nach alter Art zum Besten der Barbaren. Diese Geisterschaaren umschweben die streitenden Heere und gehen darauf aus Unfug zu stiften; Muhamed und Attila sind die tollsten, und besonders der edle Muhamed, der als Geist wohl seiner würdiger hätte silhouettirt werden können, weiß sich vor Tobsucht nicht zu lassen. Endlich kriecht er im letzten Ingrimm mit seinem Freund Attila zusammen in den giftigen Leib einer Riesenschlange, um ein zum Holzfällen ausgesandtes Häuflein Christen unglücklich zu machen, und beide Geister müssen es erleben, daß Karl V. die Schlange mit eigner ritterlicher Hand erlegt. Dies bringt denn zumeist einen possirlichen Eindruck hervor. Noch nachtheiliger ist diese Machination indeß den Menschen geworden, die der epische Dichter unter dem Einfluß derselben handeln und sich bewegen läßt, indem sie ihre, an sich schon geringen individuellen Lebensäußerungen noch mehr beschränkt hat. Der Dichter scheint z. B.

für epischer gehalten zu haben, wenn er seinen Helden ihre besten Gedanken und Thaten durch jene waltenden Geister im Schlaf einflüstern läßt, statt dieselben als ein Produkt ihrer Gesinnungen, ihres Charakters hinzustellen; und in dieser Weise erscheinen Muhamed, Attila, u. s. w. oft als die eigentlich wirksamen Triebfedern der vorgehenden Handlung. Wenn ähnliche Einflüsse auf die Handlungen der Helden auch im Homer vorkommen, so nimmt man indeß bei diesem nicht minder wahr, wie entschieden und selbstständig er dennoch die Individualitäten zu characterisiren weiß. Achill, Hector, Odysseus, Thersites, welche verschiedene Gestalten, die alle in ihrer Art so von Leben und Persönlichkeit durchdrungen und mit so voller Plastik ausgearbeitet sind, daß sie sofort, wie sie da erscheinen, im Drama auftreten könnten.

Wir wollen indeß den glänzenden Reichthum gewählter und geschmackvoller Diction nicht verkennen, welche über die vielen einzelnen und vereinzelten Schilderungen des Verfassers wie ein kostbarer Schmuck ausgestreut ist, aber solche Schilderungen sind doch immer nur kalte Küche in der Poesie; es sind die hors-d'oeuvres, über die man sich endlich hinwegsehnt, um an dem solideren Theil des Gastmahls den wahren Zweck zu erreichen. Sollen wir aber eine schöne Nebenparthie hervorheben, so ist es z. B. die im elften Gesange, wo Karl V. prophetischen Geistes in einem Gesicht die Schicksale der spätern deutschen Geschichte vorausschaut, unter Andern den dreißigjährigen Krieg, und die über den Rhein herüberdringenden Revolutionsgräuel.

Auch an der häufigen Wiederkehr gewisser epischer Lieblingsepitheta, deren jeder Epiker ein besonders auserlesenes in seiner Diction zu haben pflegt, hat es unser Dichter nicht fehlen lassen. Virgil liebt bekanntlich nichts mehr, als sein in-

gens, das er gern, wo er nur irgend kann, figuriren läßt. So muß auch Pyrker sein Epitheton haben, das er immer mit sichtlichem Wohlgefallen vorbringt, und er hat sich dazu das Beiwort schimmernd erkoren, das er aber auch fast zu oft anwendet. Es findet sich gewiß mehr als tausend Mal in diesen zwölf kurzen Gesängen der Tunisias.

Fast ein ungetheiltes Lob muß man der Verskunst des Verfassers zuerkennen. Seine Hexameter sind, wenn auch ohne originelle Manier in der Rhythmik, da sie hierin ganz dem durch Voß ausgebildeten Typus folgen, doch so schön, graziös und wohlklingend, daß sie den lebhaften Wunsch erregen können, unsre heutigen Dichter möchten dies vielbewegte, ausdrucksfähige Metrum nicht so ganz aussterben lassen, als es fast den Anschein hat. Nachdem es sich die deutsche Sprache so viele Mühe hat kosten lassen, sich diesen Vers anzueignen, nachdem sie sich sogar zu manchen gewagten, ihr aber gut bekommenen Wendungen verstanden, um sich für die Rhythmik des Hexameters eigens zu organisiren, ist es zu bedauern, daß derselbe jetzt so schnell wieder außer Gebrauch bei uns gekommen zu sein scheint, um so mehr, da sich dagegen kein anderes Metrum geltend gemacht hat, als etwa die kurzen, springenden, aber höchst unrhythmischen Verschen in Heine's Reisebildern, die bei unsern jungen Lyrikern seitdem so beliebt geworden sind, aber vor keiner Metrik bestehen können.

Der Irrthum Pyrkers, der seine Bestrebungen als verfehlt erscheinen läßt, beruht darin, daß er uns ganz antike Epen hat dichten wollen. Das wahre Epos der modernen Literatur ist der Roman; er ist die zeitgemäße Form des Epos, und in dieser Bedeutung eine der wesentlichsten Grundrichtungen der heutigen Poesie. Aber selbst früher als der Roman hatte sich bereits ein romantisches Epos gezeigt, von

den großen Dichtern der Italiener eigenthümlich hervorgebildet. Dante's riesenhaftes Gedicht gab durch das Element der christlichen Religion, das er zur Aufgabe seines Epos machte, der modernen Poesie für immer eine selbstständige Grundlage, auf welcher sie, von der Antike befreit und aus der unlebendigen Form wiedergeboren, zu einer schöpferischen Entwickelung, zu neuen Zielen fortschritt. Dies christliche Element klärte sich zu einer äußerlich anmuthigeren und populaireren Dichtungsform in dem abentheuerlich romantischen Epos der Italiener, wie es von Pulci und Bojardo begonnen, durch Ariost und Tasso zu jener beispiellos in der Dichtkunst dastehenden Glätte der Vollendung sich ausbildete. Diese Form wenigstens hätte Pyrker seinen Epen geben sollen, wenn er seine Stoffe nicht etwa in der zeitgemäßern Gestalt des Romans darstellen wollte. Aber statt dessen fand er sich bewogen ein Homerisches Epos zu schreiben, und die antiken Falten, die selbst einem Göthe nicht so zu Gesichte standen, wie den Alten, in strengster und schulgerechtester Weise sich anzulegen. Die Buhlerei mit einer todten Form, an der das Zeitinteresse verschwunden, rächt sich immer in der Poesie am empfindlichsten, und wirkt selbst lähmend auf den Inhalt zurück, an dem sie keine rechte Freudigkeit und Fülle aufkommen läßt, denn die wahre Form sondert sich im Kunstwerk nicht als ein Anderes, sondern ist vielmehr die eigentlich sichtbar gewordene Harmonie aller seiner Zwecke. Was in den Pyrker'schen Dichtungen und in ihnen ähnlichen Productionen Form ist, mit wie bewunderungswürdiger Meisterlichkeit es auch angeeignet scheinen könnte, möchten wir daher nur lieber Apparat nennen, da es nichts als ein äußerlich angekünstelter Mechanismus ist, den kein wahres Seelenband an den eigentlichen Geist der Dichtung

fesselt. Des ganzen epischen Apparats, wie ihn das antike Epos überliefert und vornehmlich Voß ihn für die deutsche Diction durch seine Uebersetzungen gewonnen, hat sich nun Pyrker in der That mit vieler Feinheit, Tact und Sprach- wie Vers-Geschicklichkeit zu bemächtigen gewußt, doch ist mitten unter diesem epischen Apparat auch die bekannte epische Langeweile freilich nicht ausgeblieben. — Bei den Alten selbst bezeichnete das Epos im Grunde weniger eine bestimmte Kunstform, als es vielmehr die naturgemäß entstandene volksthümliche Form war, welche den mythischen Inhalt in seiner ersten unvermittelten Erscheinung darstellte. Später, auf einer höheren Stufe der griechischen Nationalbildung, wurde Das, was früher Epos gewesen war, nunmehr Drama, das heißt, der Inhalt der epischen Poesie ging endlich in die dramatische über, die dann Form und Ausdruck des Mythus oder der Poesie überhaupt geworden ist. Wie sehr nun auch Epos und Drama ihrer äußerlichen Form und Erscheinung nach einander gegenüberstehen, so würde man doch den Geist der antiken Poesie verkennen, wenn man diesen Gegensatz, als durch das innere Wesen bestimmt, so streng auffassen wollte, als wir in der modernen Poesie die Elemente der epischen und dramatischen Kunst sondern müssen. Sagt doch Aristoteles selbst in seiner Poetik mit dürren Worten, daß Drama und Epopöe eigentlich ganz mit einander übereinstimmten und sich ähnlich seien, das Sylbenmaaß ausgenommen, denn beide stellten Handlungen dar, nur das Epos erzählend. Die Eigenthümlichkeit des Dramas bestimmt er aber zum Unterschied vom Epos nur nach seiner äußerlichen und formellen Erscheinung, als durch Prolog, *ἐπεισόδιον, στάσιμον, ἔξοδος* u. dgl., dahingegen sich das Epos nur durch seine Länge von dem

Drama unterscheide.*) Diese Theorie des berühmten Stagiriten wird uns, die wir in der modernen Poesie eine innere nothwendige Unterscheidung der Kunstformen verlangen, allerdings von geringem Belang erscheinen wollen, aber diese Stellen können auf eine merkwürdige Weise zum Belege dienen, daß ein Gegensatz des Epischen und Dramatischen als wesentlich verschiedener Kunstformen dem kritischen Bewußtsein der Alten fremd war. Das Drama scheint freilich auch bei den Alten im Allgemeinen darauf gerichtet, die unmittelbare Gegenwart des Geschehenen darzustellen, während das Epos uns in eine hinter uns liegende Vergangenheit zu versetzen sucht; wie viele Tragödien lassen sich aber nicht finden, wo die dramatischen Personen nichts als Rhapsoden scheinen, welche die hinter der Scene vorgefallenen und abgethanen Hauptmomente der Katastrophe, deren Vorführung in dem modernen Drama eben der begriffsgemäße Hauptzweck der Darstellung sein muß, erzählen und nur ihr Pathos darüber aussprechen. Auch sind diese Momente der Katastrophe nach der aus dem Epos herübergenommenen Fabel des Stücks, zuweilen so sehr bloß epischer Natur, daß sie nicht dargestellt, sondern nur erzählt werden können. Das moderne Drama wird sich aber, um seinem Begriffe zu entsprechen, solche epische Stoffe gar nicht wählen dürfen, und es gilt für dasselbe die richtige Bemerkung, welche neuere Kritiker oft gemacht haben, daß es unmöglich sei, aus einer guten Erzählung ein wirkliches Drama herauszubilden, weil das Drama der modernen Poesie, wie es wenigstens in seinem ewigen und vollendeten Urbilde bei Shakspeare dasteht, nicht

*) Vergl. Aristot. Poetie. cap. 2. §. 12. c. 6. §. 32. besonders c. 14. §. 60.

nur unmittelbare Gegenwart, sondern auch unmittelbar ins Leben greifende That und Handlung ist, das antike Drama aber, das seinem innersten Wesen und Inhalt nach aus dem Epos hervorgegangen, sich demselben nicht gegenübersetzt, sondern nur den Stoff desselben, der durch die ganze Griechische Poesie als Urstoff waltet, nämlich den Mythus, in der den Zeitverhältnissen geistiger und geselliger Cultur eigenthümlichen Form, durch scenische und mimische Darstellung zur Erscheinung bringt. In der modernen Poesie sind die Verhältnisse des Epischen und Dramatischen nicht in Bezug auf einen verwandten Inhalt, den sie etwa nur verschieden ausdrücken, zu betrachten, sondern als zwei durch ihr Wesen entgegengesetzte Kunstformen, die verschiedene, durch die Eigenthümlichkeit des Inhalts bedingte Richtungen der künstlerischen Darstellung zeigen, und sich selbstständig neben einander entwickeln und fortbilden, da hingegen das antike Epos sich in dem Drama auflöst, darin untergeht und in der dichterischen Productivität nicht mehr fortbesteht.

Das Epische ist daher ebenso wohl als das Dramatische in der modernen Poesie ein völlig neuer, selbstständiger und von dem antiken durchaus abzusondernder Begriff. Ein modernes Epos im Sinne der Alten muß daher im Grunde für ein Unding erklärt werden. Das moderne Epos muß sich vielmehr eigenthümlich in sich selbst erfassen, und indem es sich zugleich in einer selbstständigen Kunstform darstellt, wird es eine gleiche Nationalbedeutung wie das antike Epos gewinnen, insofern es den zeitgemäßen Inhalt und Geist des Lebens aufnimmt und zur Erscheinung bringt. Es ist vornehmlich der Roman und die Novelle, welche diese Aufgabe des Epos auf eine eigenthümliche moderne Weise über

sich genommen, und darum ist von ihrer Bedeutung in der neueren Literatur mit einiger Umständlichkeit hier zu reden.

Im Roman vereinigen sich gewissermaßen die verschiedenen Elemente der Poesie, besonders sieht man das lyrische und dramatische darin verschmelzen, und wenn man ihn deshalb eine Mischgattung zu nennen geneigt wäre, so stellt er doch darin ein Totalbild der menschlichen Richtungen in jeder Ausdehnung dar, und gewinnt an Reichthum der innern Bezüge, was ihm etwa an strenger Kunstvollendung in der äußern Form entgehen möchte. Der Roman stellt in seiner weitläufigen Tendenz die große, nach vielen Seiten hin ausgebreitete Gesammtrichtung eines Lebens dar, in welchem sich die Schicksale und Bestrebungen des Individuums im Gegensatz und Reflex zu der bestehenden Wirklichkeit der Welt abrollen. Dem Roman mit seiner Ausdehnung in die Breite der Welt und durch die ganze Länge des Lebens steht die Novelle gewissermaßen mikrokosmisch gegenüber. Wenn der Roman ein ganzes, in allen seinen Theilen, auch dem Verlaufe der Zeit nach erschöpftes Leben zur Anschauung bringt, und man ihn mit seinen im Fortschritt der Zeit sich aneinander reihenden Begebenheiten einer Linie vergleichen kann, die sich in einer geraden Richtung und allmähliger Verlängerung fortbewegt, so erscheint die Novelle dagegen mehr einer Cirkellinie gleich, die in sich selbst zusammengeht, und die bestimmteste Beziehung auf ein gewisses Centrum hat, um dessenwillen sie da ist und ihren Lauf vollführt. Die Novelle behandelt in der Regel ein, von einer gesammten Lebenstendenz abgesondertes, einzeln für sich bestehendes Lebensverhältniß, auf dessen Verlauf und Endentwickelung es zunächst abgesehen. Sie strebt von ihrem Anfange an zu einem nothwendigen Schlusse hin, der aus dem Mittelpunct des Stoffes organisch hervorgeht, während der

Schluß des Romans gewissermaßen mehr willkürlich scheint, indem er sich gleichsam nur als letzte Begebenheit an eine Reihe von Begebenheiten, freilich immer zur vernunftgemäßen Befriedigung anschließt. Bei der Novelle wäre somit der Schluß oder die Pointe, worauf die Begebenheiten hinstreben, als das entschiedenste und ihrem Interesse wesentlichste Moment anzusehen, das Interesse des Romans aber würde nicht sowohl in dem Resultat des Ausganges beruhen, als vielmehr in der fortlaufenden, mannigfach wechselnden Richtung des Lebens selbst. Wir wollen uns jedoch enthalten, die Theorie dieser Dichtungsgattungen, über welche man schon vielfach hin und her gestritten hat, hier weiter auszuspinnen, da es doch unmöglich fallen dürfte, über den Unterschied von Roman und Novelle eine bis ins Einzelne hinein entscheidende Norm aufzustellen. Von der Novelle, die wesentlich aus den Verhältnissen sich erzeugt, wie der Roman aus dem Charakter des Individuums, kann man im Allgemeinen gewiß richtig behaupten, daß sie eine prismatische Zusammendrängung der Wirklichkeit sei, mit Absicht eines bestimmten, schlagartig hervorzubringenden Effects. Die Lebensanschauung der Novelle ist nicht so universal und allseitig, wie im Roman, der deshalb einer gemessenen und ausführlichen Auseinanderlegung seiner Form bedarf; die Novelle fängt ihre Verhältnisse in dem Brennspiegel einer charakteristischen Absicht, einer Zeittendenz, einer auf die Tagesbewegung berechneten Reflexion auf, und ist nach ihren Gegenständen der verschiedenartigsten Behandlung, der Vermischung des entgegengesetztesten Stils fähig. Die Novellenpoesie trägt somit ein Reflexionselement in sich, das ihrer plastischen Gestaltungskraft nicht förderlich zu sein scheint. So sehen wir sie denn auch in Deutschland zur schläferigen Zeit der Restaurationsepoche so blühend und überwuchernd

hervortreten, zu einer Zeit, wo die Thatkraft wieder den Rückweg antreten mußte in die Betrachtung, und man, statt im Handeln lebensfrisch weiter vorzuschreiten, mit sich zu Rathe zu gehn, und dem Geiste der Geschichte den kaum eröffneten Raum wieder abzumarkten begann. In Italien aber, dem Vaterland der Novellen, wo Boccaccio als Stammvater dieser Novellenpoesie anzusehn ist, sehen wir diese Gattung aus einem kleinlichen und zerfallenen Nationalleben sich erheben. Ebenso entstehen in Spanien die Novellen zu einer späten Zeit, wo die eigenthümliche Nationalpoesie aufgehört hat zu blühen, und die poetische Ritterzeit übergegangen ist in eine bürgerliche und künstlich in sich selbst reflectirte Aera. Wir wollen bei dieser Gelegenheit einen Blick auf die italienische und spanische Literatur unter dem Gesichtspunct dieser ihrer Entwickelung werfen, um daran eine Beleuchtung für unsere neuesten Literaturverhältnisse in diesem Betracht zu gewinnen. —

Man sollte denken, die alten Römer hätten im Norden von Europa gewohnt, und ihre Nachkommen, die heutigen Italiener, wären erst in den Süden eingewandert, denn alle die südlichen Einflüsse, die auf den Geist eines Volkes verderblich wirken, träge Ruhe, schrankenlose Leidenschaft wie matte Schlaffigkeit, haben sich erst bei den Italienern des Mittelalters gezeigt. Hat der Bannstrahl der Hierarchie, der von Italien ausgegangen, ganz Europa entzündet, und zum Widerspruch auffordernd, die Kräfte der auserwählten Völker gereizt, im Kampf dagegen ihre innerste Bedeutung zu entwickeln, ihr Leben neu hervorzubringen und zu einer höheren Stufe der Bildung zu erheben, so ist dagegen auf Italien selbst nichts von diesen Wirkungen zurückgegangen. Wir sehen es dumpf in sich selbst verblieben, in den alten Formen und Formeln der Religion und des Lebens fest erstarrt, und

der Genius der Weltgeschichte hat es zu keiner seiner Großthaten zur Theilnahme aufgefordert, während die germanischen Völker in ihrem frischen und kräftigen Dasein von der weltgeschichtlichen Bewegung ergriffen werden. Wenn große Ereignisse fehlen, die das Leben gestalten und anregen, verliert sich das Dasein in kleinliche Interessen und Intriguen, und sucht sich in der Vielseitigkeit und Beweglichkeit verschiedener Richtungen zu erhalten, da es sich in einer tieferen Einheit des Strebens nicht erfassen kann. So zerfällt Italien im Mittelalter in lauter kleine Freistaaten, die an und für sich selbst bestehen wollen, und ihre Existenz gegen einander geltend machen. Durch sie und ihren weitverbreiteten Handel nach Außen scheint Italien in sich ein vielbewegtes Leben zu führen, durch sie ist es aber zugleich in sich selbst zerstreut und entzweit und auf ein empirisches Kleinkrämerleben angewiesen, indem es zugleich die Ruinen seiner alten, großen und noch wunderbar von sich Kunde gebenden Vergangenheit aufzubewahren und den einreisenden Fremden zu zeigen berufen ist. So bewegt sich auch das individuelle und gesellige Leben dieses Volkes, ebenso wie sein Staatsleben, ohne von einem allgemeinen und innerlichen Streben durchdrungen zu sein, nur in bunten Carnevalsbildern, und wie in unzusammenhängenden aber pikanten Scenen einer Opera buffa auf und nieder. So gestaltet sich in Italien das Leben selbst zu einer mannigfach bewegten Novellenpoesie. Den bunten Reichthum des Novellenstoffs, den das Leben hier seiner Anlage nach in sich trägt und aus den Conflicten der vielen selbstständigen Familien und Adelsgeschlechter unaufhörlich erzeugt, finden wir auch in den Novellendichtungen der Poeten entfaltet. Italien ist so das eigentliche Land oder die Wiege der Novellen.

Weiset aber nicht die Religion dieses Landes, die katholische, darauf hin, das Leben zu einer Einheit zu gestalten, oder ihm einen tief innerlichen Mittelpunkt zu geben, von dem aus es sich in sich selbst erfasse, um nicht an die einzelnen Bilder des bunten und flüchtigen Daseins verloren zu gehen? Freilich finden wir in Italien einen Kirchenstaat, wo die Herrschaft der Religion alle weltlichen Mächte ausgeschlossen oder sich selbst zur Herrschaft der Welt erhoben hat. Das Weltliche soll im Geistlichen untergehen, und wenn es auch gelungen ist, dies Prinzip sogar in der Form eines Staatslebens geltend zu machen, so sehen wir doch im ethischen und individuellen Leben, wo wir das rein Menschliche unmittelbar anschaun, die giftige Frucht desselben hervortreten. Denn der Mensch, welcher die Einheit des Geistlichen und Weltlichen in sich selbst darstellt, kann weder das Fleisch tödten, noch dem Geist allein dienen wollen. Das Weltliche, wie sehr es auch die herrschende Religion mit sich zusammenschmelzen und in sich auflösen möchte, im Individuum bleibt es doch unaufhörlich rege, denn es ist ja eben die heitre Form der Individualität selbst und der irdischen Persönlichkeit. Zurückgedrängt sucht es sich aber zu rächen, und muß zum bösen Prinzip werden, welches das Individuum zu dem Gegensatz und Extrem seiner selbst unwiderstehlich hintreibt. So sehen wir in Italien das Leben ganz in katholische Religion versunken, aber es macht sich auch wieder von ihr frei und stürzt sich um so ausgelassener in das Extrem des Weltlichen. Daher knüpfen sich an die heiligsten Feierlichkeiten der Kirche unmittelbar die wildesten Volksfeste, und für den religiösen Zwang entschädigt die Zügellosigkeit und der Rausch des Carneval. Daher die düstere Gluth der italienischen Liebe, die wir als Hauptinteresse des Lebens und als Mittelpunkt aller Ereignisse in den

Novellen dieses Volkes finden. Nicht ohne Bedeutung ist es daher, daß gerade die unzüchtigsten Novellenschreiber katholische Geistliche, häufig von hohem Range waren. Der Bischof Bandello ist gewiß bei seinen geistlichen Ordensbrüdern beliebter und berühmter geworden durch seine Novellen, als er es durch die gelehrtesten theologischen Dissertationen hätte werden können. Dahin gehören auch die vielen scandalösen Anekdoten, die man dem geistlichen Stande nacherzählte, um ihn so gewissermaßen von der heiligen Würde, die er sich anmaßte, in das Weltliche hinabzuziehen, wie man dies besonders in den Novellen von Sacchetti häufig antrifft. Das Decameron des Boccaccio wurde zwar von dem tridentinischen Concilium in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts verboten, doch ward es auf mehrfaches Verwenden des Großherzogs von Toscana bei den Päbsten Pius V. und Sixtus V. schon in den Jahren 1573 und 1582, wiewohl verändert und beschnitten, wieder abgedruckt. Dagegen sucht sich auch oft die Weltlichkeit und Sinnlichkeit selbst einen religiösen Schein zu geben. Als Beispiel aus der Literatur fallen uns die Novellen von Grazzini ein. Die Frau vom Hause, bei welcher sich die erzählende Gesellschaft versammelt, beginnt jeden Abend mit dem würdigen Anruf: „Allmächtiger, gütiger Gott, der Du Alles weißt und vermagst, ich wende mich an Dich, und bitte Dich andächtiglich, Du wollest nach Deiner unendlichen Güte und Barmherzigkeit mir und Allen, die reden werden, die Gnade angedeihen lassen, nichts zu sagen, was nicht zu Deinem Lobe und unserm Trost gereichte!" obwohl die Erzählungen selbst, welche nachfolgen, oft einen sehr profanen, weltlichen und sinnlichen Geist verrathen.

In neuester Zeit hat die italienische Novellistik die berühmten Arbeiten von Alessandro Manzoni aufzuweisen,

die aber schwerlich die Dauer in sich tragen dürften wie die Erzählungen der alten Novellisten, obwohl sie bei weitem anspruchsvoller und künstlicher gestaltet sind. Auch Manzoni ist der vorzugsweis katholische Dichter, aber in ihm hat sich das katholische Prinzip in aller seiner Strenge und Starrheit, und mit einer durchaus rigoristischen Moral, zu behaupten gesucht. Der starre katholische Standpunkt ist seinem ganzen literarischen Streben, das ursprünglich auf eine freiere Erweiterung der italienischen Literatur gerichtet war, nachtheilig geworden. Die neuere italienische Literatur, die im Ganzen eine so eintönige Entwickelung genommen, hat doch mehrfach angesetzt, sich zu einem neuen, den andern Völkern einigermaßen gleichkommenden Aufschwung zu erheben. Die Alfieri'sche Schule hatte in der neueren Zeit noch immer das Bedeutendste in der Poesie hervorgebracht, namentlich aber in das Drama ein neues Streben nach Natur, Leben, Freiheit und Gesinnung eingeführt. Alfieri hatte eine streng nationale Richtung, und seine Poesie sollte das Volk erheben und bilden, die Nationalgesinnung erwecken. Darum suchte er einfach und groß zu wirken, und verlegte in das Menschliche und Sittliche die Hauptmomente seiner Darstellung, wodurch er sich auch freilich wieder den Vorwurf der Absichtlichkeit und Gezwungenheit zugezogen hat. Aber er und seine Nachfolger, unter denen Monti und Nicolini am meisten ausgezeichnet zu werden verdienen, haben doch offenbar wieder ein höheres poetisches Leben angestrebt, wie es in Italien lange nicht dagewesen war. In den Tragödien von Nicolini ist ein erhabener und kräftiger Geist, und dabei eine sehr eigenthümliche Bildung zu erkennen. Dieser begabte Dichter, dessen Trauerspiel Polyxena besonders berühmt geworden, hat vielleicht mehr Objektivität als die meisten andern italienischen Dichter, und seine Charaktere tragen alle mit gro-

ßer Naturwahrheit die Farbe ihrer Zeit und ihrer Oertlichkeit an sich. Der strengen Haltung der Alfieri'schen Schule suchte sich Pindemonte wieder zu entziehen, indem er in seinen Dramen freie Wege der Phantasie einschlug und eine Emancipation von allen klassischen Regeln, die bisher in Italien besonders in der dramatischen Poesie gegolten, anstrebte. Mächtiger noch ergriff diese Richtung Manzoni, von dem viele Kritiker behaupten, daß er eine neue Epoche in der italienischen Literatur begonnen, obwohl er dazu mehr einen großen Anlauf genommen, als daß er die wahre Kraft, etwas Neues zu vollenden und zu verwirklichen, besessen. Indem er eine freie moderne Tragödie zu gestalten suchte, nahm er doch zugleich wieder den antiken Chor darin auf, und hinderte dadurch die wahre thatsächliche Entwickelung des modernen Dramas. Eine gewisse erhabene Steifheit, welche dem Manzoni anhaftet, wird er aber selbst in seinen lyrischen Gedichten nicht los. Am berühmtesten ist er eigentlich in Deutschland durch seinen historischen Roman gli sposi promessi geworden, obwohl Goethe auch für seine Tragödien, namentlich für den Conte di Carmagnola, eine besondere Aufmerksamkeit im deutschen Publikum zu erwecken suchte. Aber jener Roman ist innerlich kalt und ohne alle eigenthümliche Lebenswärme, dazu erliegt er beinahe unter der Last des historisch gelehrten Materials, das keineswegs zu einer künstlerischen Einheit verarbeitet ist. Manzoni's Streben beruhte allerdings auf einer umfassenden literarischen Bildung, er kannte die Fortschritte der neuesten Literaturen in Frankreich, England und zum Theil auch in Deutschland, und hatte von den dortigen Autoren Manches gelernt und sich angeeignet, was er zur Erhebung der eigenen National-Literatur zu benutzen suchte. Aber er war kein produktiver Geist von höherem Feuer, und unter seinen kalten

Händen erstarrte am Ende Alles zu Eis und Stein, wie wir das Ende seiner dichterischen Laufbahn bezeichnen möchten. Unter seinen Nachahmern, namentlich im Roman, ist Rosini zu nennen, dessen Monaca di Monza ebenfalls in Deutschland eifrig gelesen, aber auch mit Recht eben so rasch wieder vergessen worden. Die italienische Literatur wird, wie das ganze Nationalleben, das Schicksal haben, in sich selbst zu verkümmern, wenn nicht die öffentlichen Verhältnisse endlich einen andern Umschwung in die Geistesentwickelung hineintragen. Die ruhige Forschung der Wissenschaft, welche sich selbst überlassen bleiben kann, hat noch die glänzendste literarische Ausbeute in der letzten Zeit geliefert. Die Arbeiten der Italiener in den Naturwissenschaften und der Mathematik legen immer ein bedeutendes Zeugniß von Geisteskraft ab, während die eigentlich produktive Literatur sich nicht mehr dauernd auf einer Höhe behaupten zu können scheint. Man hat mit Recht gezweifelt, ob das heutige Italien noch überhaupt ein Land der Poesie sei, denn selbst die begabteren einzelnen Dichter, welche man dort erstehen sah, verschwinden immer bald wieder wirkungslos und in eigener Ermattung. So endet Silvio Pellico, der in seinen Tragödien und sonstigen literarischen Bestrebungen in einem kühnen, freisinnigen und auf die nationale Wiedergeburt gerichteten Geiste begonnen, nachdem er dafür allerdings den Kerkerlohn davon getragen, in einer geistig unfreien, dem Mystischen und Pietistischen anheimgefallenen Stimmung. Sein Streben, der italienischen Poesie eine freie nationale Richtung zu geben, wie er es besonders in seinem großartigen Trauerspiel Francesca da Rimini versucht hat, wird seinen Namen in der Literaturgeschichte stets glänzend erscheinen lassen, und doch muß sein Wirken innerhalb seiner Nation verloren genannt werden. —

Nach dem raschen Blick, den wir hier in unserm Zusammenhange auf die Literatur der Italiener zu werfen gehabt, und der nach unserm Plan nicht weiter ausgedehnt werden konnte, haben wir jetzt in demselben Sinne die Entwickelung der spanischen Literatur ins Auge zu fassen. Die schönste Zeit des spanischen Lebens war die Zeit des Ritterthums, wo sich in der Begegnung mit den Arabern und dem schon tief gebildeten Geist dieses Volkes das Romanzo der Spanier entwickelte. Der Mensch stand damals in einer frischen Blüthe seines Daseins, das von Religion, Liebe und nationaler Begeisterung getragen wurde, wie es diese Nation nachher niemals wieder in sich selbst erlebt hat, denn mit der Regierung Carls V. verfällt schon die herrlichste Seite des Ritterthums, und unter den dumpf katholischen Philippen, die sich zu Rittern des Papststuhls machen, hat es seine nationale Bedeutung durchaus verloren. Dieser Uebergang in der spanischen Geschichte vom nationalen Ritterthum zur römischen Papstritterschaft zeigt sich auch im Fortgang der Poesie dieses Volkes ganz unverkennbar. Die Romanze ist die erste und ursprünglichste Nationalpoesie, die aus dem Leben des Volkes hervorgegangen; aus ihr bildete sich später der sogenannte Ritterroman, im Wesentlichen wie dem Namen nach, mit der Romanze dasselbe, doch allmählig zu einer eigenthümlichen Form sich entwickelnd. Wie die Romanzen, als die unmittelbarste Poesie der Ritterzeit, einzelne Thaten verherrlichten, und von besonders ruhmwürdigen Abenteuern sangen, sodann aber nicht selten zu einem Romanzen-Cyclus vereinigt wurden, inwiefern sie sich an einen der Helden ausschließlich anknüpften, so war auch wohl der Ritterroman in seinem Ursprung nichts Anderes als ein solcher Romanzen-Cyclus, der Leben, Thaten und Abenteuer eines Ritters im fortlaufenden Zusammenhang sei-

ner Begebenheiten darstellte; oder man könnte auch sagen: die Romanzen gingen nach und nach in solche Romane über, die als schon mehr künstlerische Produktionen dem Individuum angehören, während die Romanzen sich mehr aus der allgemeinen Produktivität des Volkes erzeugt haben, wie alle Anfänge der epischen Poesie bei allen Völkern. Der Ritterroman, nachdem sein Stammvater, der weltberühmte Amadis von Gallien, ihm die Bahn gebrochen, entwickelte sich auch bald zu einer eigenthümlichen Form in Prosa, in der sodann ausschließlich die Romane geschrieben wurden, die später, nachdem das Ritterthum ganz aus der Zeit verschwunden war, zur Darstellung derjenigen Wirklichkeit übergingen, welche das jetzige spanische Leben ihnen darbot. So ist der Roman in Spanien ganz national entstanden, und von hier aus unter diesem Namen in die Literatur der andern Völker gekommen. Die große Umwandelung, welche der Geist des spanischen Volkes um diese Zeit erlitten, tritt uns überraschend in der neuen Poesie des romantischen Dramas entgegen, die jetzt allgemein herrschend zu werden anfängt, und in Calderon den Gipfel ihrer Ausbildung erreicht. Der romantisch-katholische Geist erweist sich darin als das mächtigste Grundelement, und Italien greift durch das Prinzip seiner Kirche auch auf alle andern Verhältnisse des spanischen Lebens über. In die Poesie drangen die Sylbenmaße der italienischen Dichter ein, und so kamen auch die Novellen der Italiener herüber, die wohl besonders ihrer Frivolität wegen von den Spaniern der damaligen Zeit so begierig gelesen wurden. Mit den italienischen Novellisten hatte jedoch Cervantes, der auch Novellen schrieb, wenig gemein, was schon daraus hervorgeht, daß er in der Vorrede zu seinen Novelas exemplares sich entschieden gegen die Unsittlichkeit seines Zeitalters zu erklären scheint, indem er seinen Er-

zählungen die strengste Sittlichkeit zur Pflicht macht, die besonders deshalb seiner Zeit lehrreiche Novellen oder Muster-Erzählungen werden sollten. Wir müssen hier einige Augenblicke bei Cervantes verweilen, dessen Betrachtung zwar allerdings außer unserer Aufgabe fällt, der aber auf die neuere deutsche Novellenpoesie, besonders auf Tieck, von so wesentlichem Einfluß geworden ist, daß wir das eigenthümliche Prinzip der Darstellung, welches wir bei ihm antreffen, nämlich das, durch die ironische Contrastirung zu wirken, hier nothwendig aus den besonderen Verhältnissen dieses Dichters zu seiner Nation zu erörtern haben. In einem vielfach bewegten äußern Leben durch mannigfaches Unglück gebildet, von der Natur mit einem energischen Talent und mit einem gesunden Sinn für das Wahre der Kunst begabt, schien er bei seinem ersten Auftreten eine große Hoffnung auf die Wirksamkeit ächter Poesie zu setzen. Das zeugen seine Dramen, womit er begann, Riesenwerke an kühner Phantasie und großartiger Anlage, durch welche Cervantes meinte auf sein Volk zu wirken, und auf neue und eigenthümliche Weise eine ächt nationale Begeisterung zu erwecken. Denn das romaneske Ritterthum versuchte er nie in die Poesie wieder aufzunehmen, weil er richtig erkannte, was an der Zeit sei, und wie die Poesie nur für die wahren Nationalinteressen der Gegenwart wirken und begeistern müsse. So suchte er in seinem Trauerspiel Numancia, das mit einer ungewöhnlichen Begeisterung gedichtet ist, an einem Bild nationaler Größe die Vaterlandsliebe der Spanier zu entflammen. In dem Trato de Argel zielt er noch unmittelbarer auf vaterländische Interessen. So schildert er in diesem Stück das Leben der spanischen Gefangenen in Algier, das er selbst einst erduldet hatte, in hinreißenden Zügen einer echt dramatischen Beredsamkeit, und scheint dadurch die Spanier auffordern

hervortreten, zu einer Zeit, wo die Thatkraft wieder den Rückweg antreten mußte in die Betrachtung, und man, statt im Handeln lebensfrisch weiter vorzuschreiten, mit sich zu Rathe zu gehn, und dem Geiste der Geschichte den kaum eröffneten Raum wieder abzumarkten begann. In Italien aber, dem Vaterland der Novellen, wo Boccaccio als Stammvater dieser Novellenpoesie anzusehn ist, sehen wir diese Gattung aus einem kleinlichen und zerfallenen Nationalleben sich erheben. Ebenso entstehen in Spanien die Novellen zu einer späten Zeit, wo die eigenthümliche Nationalpoesie aufgehört hat zu blühen, und die poetische Ritterzeit übergegangen ist in eine bürgerliche und künstlich in sich selbst reflectirte Aera. Wir wollen bei dieser Gelegenheit einen Blick auf die italienische und spanische Literatur unter dem Gesichtspunct dieser ihrer Entwickelung werfen, um daran eine Beleuchtung für unsere neuesten Literaturverhältnisse in diesem Betracht zu gewinnen. —

Man sollte denken, die alten Römer hätten im Norden von Europa gewohnt, und ihre Nachkommen, die heutigen Italiener, wären erst in den Süden eingewandert, denn alle die südlichen Einflüsse, die auf den Geist eines Volkes verderblich wirken, träge Ruhe, schrankenlose Leidenschaft wie matte Schlaffigkeit, haben sich erst bei den Italienern des Mittelalters gezeigt. Hat der Bannstrahl der Hierarchie, der von Italien ausgegangen, ganz Europa entzündet, und zum Widerspruch auffordernd, die Kräfte der auserwählten Völker gereizt, im Kampf dagegen ihre innerste Bedeutung zu entwickeln, ihr Leben neu hervorzubringen und zu einer höheren Stufe der Bildung zu erheben, so ist dagegen auf Italien selbst nichts von diesen Wirkungen zurückgegangen. Wir sehen es dumpf in sich selbst verblieben, in den alten Formen und Formeln der Religion und des Lebens fest erstarrt, und

der Genius der Weltgeschichte hat es zu keiner seiner Großthaten zur Theilnahme aufgefordert, während die germanischen Völker in ihrem frischen und kräftigen Dasein von der weltgeschichtlichen Bewegung ergriffen werden. Wenn große Ereignisse fehlen, die das Leben gestalten und anregen, verliert sich das Dasein in kleinliche Interessen und Intriguen, und sucht sich in der Vielseitigkeit und Beweglichkeit verschiedener Richtungen zu erhalten, da es sich in einer tieferen Einheit des Strebens nicht erfassen kann. So zerfällt Italien im Mittelalter in lauter kleine Freistaaten, die an und für sich selbst bestehen wollen, und ihre Existenz gegen einander geltend machen. Durch sie und ihren weitverbreiteten Handel nach Außen scheint Italien in sich ein vielbewegtes Leben zu führen, durch sie ist es aber zugleich in sich selbst zerstreut und entzweit und auf ein empirisches Kleinkrämerleben angewiesen, indem es zugleich die Ruinen seiner alten, großen und noch wunderbar von sich Kunde gebenden Vergangenheit aufzubewahren und den einreisenden Fremden zu zeigen berufen ist. So bewegt sich auch das individuelle und gesellige Leben dieses Volkes, ebenso wie sein Staatsleben, ohne von einem allgemeinen und innerlichen Streben durchdrungen zu sein, nur in bunten Carnevalsbildern, und wie in unzusammenhängenden aber pikanten Scenen einer Opera buffa auf und nieder. So gestaltet sich in Italien das Leben selbst zu einer mannigfach bewegten Novellenpoesie. Den bunten Reichthum des Novellenstoffs, den das Leben hier seiner Anlage nach in sich trägt und aus den Conflicten der vielen selbstständigen Familien und Adelsgeschlechter unaufhörlich erzeugt, finden wir auch in den Novellendichtungen der Poeten entfaltet. Italien ist so das eigentliche Land oder die Wiege der Novellen.

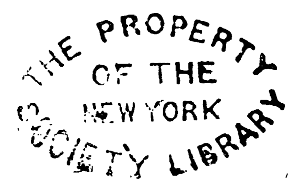
Weiset aber nicht die Religion dieses Landes, die katholische, darauf hin, das Leben zu einer Einheit zu gestalten, oder ihm einen tief innerlichen Mittelpunkt zu geben, von dem aus es sich in sich selbst erfasse, um nicht an die einzelnen Bilder des bunten und flüchtigen Daseins verloren zu gehen? Freilich finden wir in Italien einen Kirchenstaat, wo die Herrschaft der Religion alle weltlichen Mächte ausgeschlossen oder sich selbst zur Herrschaft der Welt erhoben hat. Das Weltliche soll im Geistlichen untergehen, und wenn es auch gelungen ist, dies Prinzip sogar in der Form eines Staatslebens geltend zu machen, so sehen wir doch im ethischen und individuellen Leben, wo wir das rein Menschliche unmittelbar anschaun, die giftige Frucht desselben hervortreten. Denn der Mensch, welcher die Einheit des Geistlichen und Weltlichen in sich selbst darstellt, kann weder das Fleisch tödten, noch dem Geist allein dienen wollen. Das Weltliche, wie sehr es auch die herrschende Religion mit sich zusammenschmelzen und in sich auflösen möchte, im Individuum bleibt es doch unaufhörlich rege, denn es ist ja eben die heitre Form der Individualität selbst und der irdischen Persönlichkeit. Zurückgedrängt sucht es sich aber zu rächen, und muß zum bösen Prinzip werden, welches das Individuum zu dem Gegensatz und Extrem seiner selbst unwiderstehlich hintreibt. So sehen wir in Italien das Leben ganz in katholische Religion versunken, aber es macht sich auch wieder von ihr frei und stürzt sich um so ausgelassener in das Extrem des Weltlichen. Daher knüpfen sich an die heiligsten Feierlichkeiten der Kirche unmittelbar die wildesten Volksfeste, und für den religiösen Zwang entschädigt die Zügellosigkeit und der Rausch des Carneval. Daher die düstere Gluth der italienischen Liebe, die wir als Hauptinteresse des Lebens und als Mittelpunkt aller Ereignisse in den

Novellen dieses Volkes finden. Nicht ohne Bedeutung ist es daher, daß gerade die unzüchtigsten Novellenschreiber katholische Geistliche, häufig von hohem Range waren. Der Bischof Bandello ist gewiß bei seinen geistlichen Ordensbrüdern beliebter und berühmter geworden durch seine Novellen, als er es durch die gelehrtesten theologischen Dissertationen hätte werden können. Dahin gehören auch die vielen scandalösen Anekdoten, die man dem geistlichen Stande nacherzählte, um ihn so gewissermaßen von der heiligen Würde, die er sich anmaßte, in das Weltliche hinabzuziehen, wie man dies besonders in den Novellen von Sacchetti häufig antrifft. Das Decameron des Boccaccio wurde zwar von dem tridentinischen Concilium in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts verboten, doch ward es auf mehrfaches Verwenden des Großherzogs von Toscana bei den Päbsten Pius V. und Sixtus V. schon in den Jahren 1573 und 1582, wiewohl verändert und beschnitten, wieder abgedruckt. Dagegen sucht sich auch oft die Weltlichkeit und Sinnlichkeit selbst einen religiösen Schein zu geben. Als Beispiel aus der Literatur fallen uns die Novellen von Grazzini ein. Die Frau vom Hause, bei welcher sich die erzählende Gesellschaft versammelt, beginnt jeden Abend mit dem würdigen Anruf: „Allmächtiger, gütiger Gott, der Du Alles weißt und vermagst, ich wende mich an Dich, nnd bitte Dich andächtiglich, Du wollest nach Deiner unendlichen Güte und Barmherzigkeit mir und Allen, die reden werden, die Gnade angedeihen lassen, nichts zu sagen, was nicht zu Deinem Lobe und unserm Trost gereichte!“ obwohl die Erzählungen selbst, welche nachfolgen, oft einen sehr profanen, weltlichen und sinnlichen Geist verrathen.

In neuester Zeit hat die italienische Novellistik die berühmten Arbeiten von Alessandro Manzoni aufzuweisen,

Dichter, dem bei aller seiner Manierirtheit doch poetisches Leben nicht abzusprechen ist, ging in den politischen Strudeln seines Vaterlandes zu Grunde, und würde unter freien und geordneten Verhältnissen vielleicht auch sein Talent zu einer bedeutenderen Ausbildung gebracht haben. Bedeutender steht Don Leandro Fernandez Moratin da, welcher der spanischen Komödie einen neuen und eigenthümlichen Aufschwung gab, indem er sie auf eine der Wirklichkeit angehörende Charakteristik, auf einfache Handlung und natürliche Wiederspiegelung des gewöhnlichen Lebens stützte. In dieser Beziehung hat man ihm gewöhnlich den Namen des spanischen Molière beigelegt, und er kann mit dem französischen Komödiendichter mehrfältig verglichen und von dessen Einfluß abhängig genannt werden. Die gesellschaftlichen Sitten und viele Einzelverhältnisse seiner Zeit hat er oft in scharfen und ergötzlichen Zügen auf die Bühne gebracht, die von ihm eine neue Periode ihrer Blüthe herschreibt. Besonders gilt sein letztes Stück: El si de las niñas, für ein Meisterwerk des neueren spanischen Theaters, doch hat weder Moratin selbst, noch seine Nachfolger, auf die er zunächst eingewirkt hat, wie Monim, Villaverde u. A. diesen der spanischen Bühne gegebenen Anstoß zu einem nachhaltigen machen können. Moratin ward ebenfalls durch die politischen Verhältnisse vielfach zerrüttet und umhergeworfen, und starb außerhalb seines Vaterlandes. Ein umfassendes, literarisches Streben nach mehreren Seiten hin sehen wir an Don Francisco Martinez de la Rosa, in welchem jedoch die französische Bildung vorwaltete. In seinen Dramen, die zum Theil auch durch eine deutsche Uebersetzung unter uns bekannt geworden sind, arbeitete er größtentheils auf den Theatereffect hin. Bei schönen, regelmäßigen Formen fehlt es diesem Dichter zu sehr am warmen inneren

Leben, um höhere Eindrücke hervorzurufen. Der kalt berechnende Verstand ist das eigentlich Thätige in seiner Poesie, darum leistete er auch als Literarhistoriker und Verfasser einer in Versen geschriebene Poetik mehr, denn als schaffender Dichter. Von ihm muß Dasselbe gesagt werden, was wir noch bei einem Dutzend anderer spanischer Autoren der Neuzeit wiederholen könnten, daß sie nämlich unter geordneten Nationalzuständen mit bei weitem reicheren und vollendeteren Leistungen dastehen würden. Selbst diejenigen Ereignisse, welche eine Erhebung der wahren Nationalkraft mit sich brachten, wie die Revolution von 1820, wirkten doch nur zersplitternd auf die literarische Thätigkeit, und waren der Hervorbildung eines national literarischen Lebens nicht günstig. Zwar erhob sich namentlich der liberale Journalismus theilweise zu bedeutenden Kraftäußerungen, wozu die momentane Freiheit der Presse die günstigsten Anregungen gab, doch bildeten sich auch hier keine großen eigenthümlichen Charaktere der öffentlichen Meinung aus. —



Siebente Vorlesung.

Frankreich. Entwickelung des Romanticismus. Der Globe. Die romantischen Kritiker. Die Aneignungen der deutschen Philosophie in Frankreich. Cousin. Lerminier. Barchou de Penhoen. Vorläufer des Romanticismus. Chateaubriand. Lamartine. Victor Hugo. Alfred de Vigny. Nodier. Paul Louis Courier. Béranger. Casimir Delavigne. Dumas. Scribe. Barthélemy und Méry. Benjamin Constant. Der neue Organisationsprozeß der Gesellschaft. Saint-Simon und der Saint-Simonismus. Der Fourierismus. Die unterhöhlten Zustände des gesellschaftlichen französischen Lebens. Die Romane von Balzac. Die Strafgedichte von Barbier. George Sand und die sociale Speculation. La Mennais.

Das allgemeine literarische Leben, welches sich in Frankreich seit der Restauration erweckt hatte, nahm in den jungen strebenden Geistern bald eine besondere und eigenthümliche Form an, für welche auch der Parteiname nicht ausbleiben konnte. Es sind die **Romantiker**, welche diese neue Bewegung in ihrer Nationalliteratur begannen, und vorzugsweise deshalb Romantiker waren, weil sie nicht mehr **Classiker** im Sinne jener überlieferten abgeschlossenen Normen der poetischen Darstellung sein wollten. Der französische Romanticismus war somit in seiner ursprünglichen Bedeutung nichts als die Partei der französischen Jugend selbst, deren Streben, die französische Literatur und Sprache zu emancipiren, mit diesem Namen getauft wurde. Und diese Emancipation ging nicht ohne den Einfluß vor sich, welchen die Verbreitung **deutscher** und **englischer** Poesie in Frankreich, namentlich aber die unter der

französischen Jugend aufgekommene Vorliebe für Schiller, Hoffmann und Lord Byron ausgeübt hatte. Durch diese Elemente wurde die Entwickelung und Richtung des französischen Romanticismus ohne Zweifel am entschiedensten bestimmt und gefärbt. Auch kann man sagen, daß die deutsche Sprache selbst hierin auf die französische eingewirkt habe, wenigstens in dem allgemeinen Sinne, als in der deutschen Literatur sich vor Allem herausstellte, daß hier die Macht des Gedankens und Gefühls eine geistige Alleinherrschaft über Sprache und Wortbildung sich begründet. So suchten die Romantiker ihr Streben nach einer gleichen geistigen Elasticität in ihrer Nationalsprache zu einem systematischen Widerstande gegen die versteinerten Normen der Classicität auszudehnen. In dem Maße aber, als in dieser Richtung das freie Recht des Gedankens in der Sprache anerkannt werden sollte, hatte auch der Lebensinhalt der Poesie selbst sich zu befreien und auszudehnen. Die Dichtungen der Romantiker sollten zu treuen und schonungslosen Spiegeln des wirklichen Lebens werden, während das prude Manschettenthum der Classicität das wirkliche Leben nicht kannte und deshalb mit geringer Mühe auf den Stelzen seines Kothurns erhabene Theatertugenden vorüberschreiten lassen konnte. Und hierdurch hat eben der Romanticismus einen culturgeschichtlichen Einfluß in Frankreich gewonnen, daß er nämlich eine tiefere Lebenspoesie zu schaffen bestrebt war, die in den Wurzeln der Wirklichkeit hängt und durch ächt menschliche Motive in das Herz der Nation überzugreifen sucht. Diese jungen Dichter bemächtigten sich dann auch einer der Hauptaufgaben der modernen Poesie, nämlich die Sünde und das Laster darzustellen, mit einer bisher noch nicht gekannten Freiheit der Behandlung, und zogen sich dadurch auch vielfältig den Vorwurf der Unsittlichkeit zu, der in manchem Betracht gegründet,

unter einem höheren Gesichtspunct aber auch wieder aufzuheben ist.

Wir haben hiermit die Idee des französischen Romanticismus in ihrem allgemeinsten Umriß angegeben, doch wurde die Wirklichkeit seiner Erscheinung in der Literatur und in der Zeit noch eine mannigfach bedingte und schillernde. Die Romantiker waren eine literarische Bewegungspartei, weil sie die Emancipation der Sprache durch den Gedanken, die Emancipation der Poesie durch das wirkliche Leben erstrebten, aber zugleich waren sie mit Elementen erfüllt und genährt, welche sie ursprünglich keineswegs mit der Partei des Liberalismus zusammenfallen ließen. Vielmehr waren die mittelalterlichen, katholischen, ritterlichen und royalistischen Richtungen, an welchen sich der Romanticismus zunächst heranzubilden hatte, geeignet genug, um die Jünger dieser Partei anfänglich mit dem Liberalismus zu verfeinden. Das stille politische Leben unter der Restauration, das die öffentlichen Gegensätze der Parteien ohnehin zu keiner bedeutenden Demonstration herausforderte, ließ auch diese ursprüngliche politische Färbung der Romantiker im Grunde zu keiner eigentlichen politischen Parteistellung heranwachsen. Dagegen suchten die Gegner des Romanticismus selbst, die ihren classischen Widerstand theils sehr schwach, theils mit sehr unklugen Mitteln behaupteten, die junge Partei mit aller Gewalt in die Opposition hineinzutreiben, indem sie zur Unterdrückung der romantischen Bestrebungen sich an die Staatsmacht und den König selbst wandten. Bekannt ist die Bittschrift, welche sieben klassische Dichter an Karl X. richteten, um von ihm die Aufrechterhaltung der Classicität des Theater français zu begehren. Der Satiriker Baour-Lormian war noch der Einzige, welcher den Kampf gegen den Romanticismus mit einigermaßen starken und würdigen Waffen verfocht,

doch gehörte auch er zu den Sieben, welche die glücklicherweise abgelehnte Petition an Karl X. unterzeichnet hatten. Als ein Gegner der neuen Schule machte sich auch noch der alte classische Dramatiker Alexander Duval geltend, der heftig eiferte, daß diese jungen Leute einen neuen Weg suchen wollten, während auf dem alten der höchste Ruhm der französischen Nationalpoesie erobert worden. Victor Hugo, welcher in diesen jungen Bestrebungen vorangegangen war, wurde auch zuerst das Opfer des Parteihasses, der sich bei der Aufführung seines Cromwell auf eine vernichtende Weise gegen dies Stück entlud. Doch dauerte es nicht lange, so verschaffte dieser Dichter der romantischen Schule, und auf dem Theater français selbst, einen ebenso glänzenden und ruhmvollen Sieg, indem sein Hernani den allgemeinsten Beifall davontrug (25. Februar 1830), von welchem Tage man die Herrschaft dieser neuromantischen Poesie in Frankreich herschreiben kann.

Es war interessant, den Bildungsgang des französischen Romanticismus in seinen Einzelnheiten zu beobachten, wie er sich in dem von Dubois herausgegebenen pariser Journal, le Globe, bis zum Jahre 1830 in religiöser, philosophischer und ästhetischer Hinsicht entfaltete. Die jungen lebensmuthigen Kritiker, welche im Globe ihre neuen Bekenntnisse ablegten, zeichneten sich alle durch ein ernstes, in den tieferen Grund der Erscheinungen eindringendes Streben aus, wie man es bis dahin in Frankreich auf diesem Gebiet noch nicht gekannt hatte. Besonders suchten sie durch eigenthümliche Beurtheilungen der ausländischen Literaturen und der deutschen Philosophie zu wirken, und daran den einheimischen Literaturhorizont zu erweitern und zu vertiefen. Unter diesen Kritikern ist besonders J. J. Ampère mit Bedeutung zu nennen, der ein ausnehmend feines, kritisches Naturell bewährte und mit tiefsinnigem

Eindringen eine geschmeidige und glänzende Darstellungskunst verband, mit welcher er literarische Individualitäten reproducirte und neue philosophische Ideen in nationaler Form einzubürgern wußte. Ampère, Sainte-Beuve, Edgar Quinet, Gustave Planche, X. Marmier und andere, begründeten in dieser Richtung eine neue kritische Literatur, welche ein merkwürdiges Zeugniß ablegt, in wie ernsten Umwandelungen des Charakters und der Bestrebung diese Generation Frankreichs begriffen war. Es ist dies ein Wendepuukt des französischen Nationalcharakters, der in seiner Richtung auf das Ernste, Tiefsinnige und Spekulative die größte Beachtung verdient, und sich auf eine merkwürdige Weise auch in der gegenwärtigen französischen Jugend weiter gebildet hat. Namentlich war es Deutschland und deutsche Bildung, welche eine Zeitlang als der Centralpunkt dieser jungen französischen Bestrebungen erschienen, und nach allen Seiten hin erforscht und ausgebeutet wurden. Deutsche Philosophie, Literatur, Elementar-Unterricht, Universitäten-Einrichtung, wurden zum Theil in Deutschland selbst von ausgezeichneten Franzosen studirt, außer den schon genannten Ampère, Quinet, Marmier, besonders von Cousin, Saint-Marc Girardin, Lerminier, Guizot, Carnot, Jourdain, welche tiefer oder oberflächlicher davon ergriffen wurden und zum Fortschritt der eignen Nationalinteressen davon Gebrauch erstrebten. Wir sind keineswegs geneigt, die Bedeutung dieser Bestrebungen für den literarischen und wissenschaftlichen Fortschritt überhaupt zu hoch anzuschlagen; der eigentliche Werth derselben beruht vielmehr nur innerhalb der Gränzen der französischen Nationalität selbst. Sonst muß man wohl sagen, daß namentlich die Entdeckungsreisen der Franzosen auf dem hohen Meere der deutschen Philosophie ziemlich ohne Compaß und Magnetnadel gemacht sind. Die neue philosophische Literatur der Franzosen, wie sie vorzugsweise aus

Aneignungen und Nachwirkungen der deutschen Spekulation heraustrat, läßt fast nur die Abirrungen und Wendungen der philosophischen Idee gewahr werden, und man kann deshalb mehr von einem Verschlagensein der deutschen Spekulation nach Frankreich, als von einer dortigen Verpflanzung derselben reden. Jede bestimmte planmäßige Richtung dieser an sich so ehrenwerthen Aneignungsversuche fehlt, besonders im gegenwärtigen Augenblick, wo auch der glückliche Fund, den Herr Victor Cousin mit dem wunderlichen System seines Eklektizismus zu thun gemeint hatte, bereits wieder zu den verschollenen und abgelegten Dingen bei den Franzosen gehört. Dieser Eklektizismus war wie eine grüne Insel gewesen, die Herr Cousin in aller Eil auf einer Spazierfahrt durch die Hegel'sche Philosophie entdeckt hatte; er rief: Land! und stieg aus, aber der Eklektizismus, der auf eine bodenlose Geschichts-Ansicht von der Philosophie gegründet war, wich ihm allmälig wieder unter den Füßen fort, bis nun endlich die Wellen des Tages über sein vergessenes Dasein zusammengeschlagen sind. Es war auffallend, daß ein so geistreicher Kopf, wie Cousin, es übersehen konnte, wie er mit diesem nur eklektischen Systematisiren der Geschichte der Philosophie wieder weit hinter Hegel, von dem er doch gelernt haben wollte, zurücktreten mußte, da Hegel die bisherige Geschichte der Philosophie schon zu einer spekulativen System-Einheit konstruirt und idealisirt oder vielmehr in eine Logik aufgelöst hatte, so wie alle einzelnen Jugendthaten eines alt gewordenen Helden sich ihm zuletzt in der Todesstunde in den einen großen, aber abstrakten Begriff eines reichen Lebens auflösen. Seit dem Juli-Monat 1830 war es mit dem Eklektizismus vorbei; die jungen Franzosen wollten nun auch ein neues Philosophiren an die Tagesordnung kommen sehen, gewissermaßen eine neue Charte für die Spekula-

tion. Da schwang sich Herr Lerminier, auch ein junger Wahl-Verwandter der deutschen Philosophie, auf die spekulative Tribune, und sprach zuerst die Verbannung des Eklektizismus von dem Grund und Boden der französischen Philosophie aus. Dann ging er darauf los, eine neue philosophische Dynastie zu gründen; er konstituirte zuerst eine „Philosophie du droit", setzte sich darauf mit einem Berliner in philosophische Korrespondenz, was, wie man denken sollte, besonders gut anschlagen mußte, und ließ diese Korrespondenz doppelt abdrucken*); dann griff er nach verschiedenen unbestimmten Richtungen hin aus und schrieb unter Anderm eine interessante Abhandlung: „De l'influence de la philosophie du dix-huitième siècle sur la législation et la sociabilité du dix-neuvième." (Paris 1833.) Herr Lerminier hatte damals noch als Liberaler die Gunst der studirenden französischen Jugend für sich; Cousin war der jungen Generation vor Allem zu ministeriell geworden. Darum strömte man dem rechts-philosophischen Katheder Lerminier's zahlreich und beifallspendend zu, und es läßt sich wohl nicht leugnen, daß Derselbe mit einer, wie es scheint, ziemlich vertrauten Bekanntschaft mit der Deutschen Philosophie ein selbstständigeres Denkertalent als Cousin verbindet. Aber seine Bestrebungen im Ganzen genommen, erschienen nicht durchgreifend und systematisch verbunden genug, um der Philosophie selbst eine neue und eigenthümliche Entwickelung geben zu können. Man hat es geistreiche Franzosen neuerdings oft aussprechen hören, daß Deutschland gewissermaßen das Normalland für die Philosophie sei, und daß man die Richtungen, welche der Geist dort in seinem Entwickelungs-Prozeß genommen, vor Allem sich aneignen müsse, um nicht dieselbe Arbeit und Ope-

*) Zuerst in der Revue des deux mondes 1832, und dann in demselben Jahre einzeln.

ration der Idee noch einmal von vorn zu beginnen. Um so mehr muß man sich wundern, daß sie nun in diesen ihren Studien so hin- und hergefahren sind und in bunter Unordnung bald hier bald da einen Kreis-Ausschnitt aus der Deutschen Speculation sich herausgeschnitten haben, ohne die ganze große Peripherie derselben zu ummessen; daß sie sich bald mit einem Stückchen Kant, bald mit einem Stückchen Fichte, bald mit einem Stückchen Hegel, bald mit einem verlorenen Brosamen von dem weiland Göttinger Philosophen Krause abfinden und dann Wunder glauben, wie sie an der reich besetzten Tafel der Philosophie geschmaust haben, während es doch mehr nur einer spekulativen Hungerkur ähnlich sieht, die sie brauchen. Unter den neuesten Aneignungsversuchen und Französirungen der deutschen Philosophie sind aber noch die Bestrebungen des Herrn Barchou de Penhoen hier zu wähnen, der als Uebersetzer einiger Schriften Fichte's und Hegel's ein großes Talent an den Tag gelegt hat, die französische Sprache selbst für den schulmäßigen philosophischen Ausdruck nachgiebig und geschickt zu machen.

Nach dieser Abschweifung auf die deutsche Philosophie, als ein in der Bildungsgeschichte des neuen französischen Geistes nicht zu übersehendes Element, kehren wir noch einmal zum französischen Romanticismus zurück, dessen elementare Bestandtheile wir noch nach einer anderen Seite hin zu bezeichnen haben, nämlich wie er aus einheimischen Literaturstoffen selbst sich Nahrung und Begünstigung holen konnte. Wir haben schon in unserer Charakteristik der französischen Literatur während der Revolutionsepoche diejenigen Keime anzudeuten gesucht, welche eine solche Umgestaltung des Geschmacks, der Darstellungsform und der poetischen Sprache in sich enthielten, wie sie jetzt im Romanticismus sich zu verwirklichen und als

ein neues Element in der Nationalbildung festzusetzen gestrebt. Frau von Staël, Chateaubriand, Bernardin de Saint-Pierre, und andere jener Zeit entstammenden Autoren, trugen in ihrer Sprache wie im Geist ihrer Darstellungen den entschiedensten Uebergang zum Romanticismus in sich. Besonders ist hier noch Chateaubriand in der Bedeutung, welche er auch trotz seiner zunehmenden Einseitigkeit für das junge Frankreich haben mußte, nachdrücklich herauszustellen. Chateaubriand's Geist mußte selbst als die reichste Fundgrube der romantischen Bestrebung erscheinen, und wenn auch darin die entgegengesetztesten und einander aufhebenden Dinge umherlagen, so war doch in seiner ganzen Erscheinung ein Anhalt für Alles, was jung war, und groß und frei und poetisch sich entwickeln wollte, gegeben. Die chamäleontische Natur Chateaubriands hatte sich in der Restauration gewissermaßen zu setzen begonnen, und mehr Einheitlichkeit in der Farbenschillerung angenommen. Er redete seinen riesenhaften Geist immer mehr in ein legitimistisches Ultrathum hinein, das er jedoch immer noch künstlich mit den allgemeinen Fortschritten der Menschheit im Einklang zu erhalten suchte. Aber wie er noch unter dem Ministerium Villéle für Preßfreiheit und Abschaffung der Censur gesprochen, so blieb er auch stets, bei allen seinen legitimistischen Schwärmereien, ein Mann der Jugend, welche ein Ideal in ihm festhielt, und durch den hohen Schwung seines Geistes sich tragen und erheben ließ. Die erste Phase des französischen Romanticismus mußte in Chateaubriand um so mehr Nahrung finden, als hier noch der mittelalterlich royalistische Geist sich als der gemeinsame Grundzug der Bestrebungen erwies. In der Julirevolution entpuppten sich freilich die Romantiker aus dieser mittelalterlichen Verhüllung und drangen seitdem als ein in sich freigewordenes Element in die Natio-

nalbildung über. Chateaubriand aber trat in der Julirevolution völlig in sich zurück, und zehrte an einer in sich verlorenen Poesie des Legitimismus, der seinen höchsten symbolischen Ausdruck in den Worten: „Madame, Ihr Sohn ist mein König!“ fand.

Neben Chateaubriand ist hier Lamartine zu nennen, als ein Dichter, welcher auf die Entwickelung der neuromantischen Schule in Frankreich von bedeutendem Einfluß gewesen. In diesem sanftbeschaulichen und ebenmäßig ausgebildeten Dichter war es besonders die religiöse Empfindung, die ihm einen poetischen Schwung verlieh und eigentlich die Stelle der Begeisterung bei ihm vertritt. Diese religiöse Innerlichkeit verschaffte zuerst seinen Méditations poétiques diesen außerordentlichen und fast europäischen Ruhm, an welchem Lamartine noch bis auf den heutigen Tag zehren kann. Der in einen Gefühlsquietismus sich einspinnenden Restaurationszeit sagte dieser Ton zu, da er sich zugleich mit dem royalistischen Element sehr wirkungsvoll verwob. Es war eine aristokratisch pietistische Poesie, welche Lamartine angeschlagen hatte, und wie sie in der höheren Gesellschaft, so wie sie sich seit der Restauration zu zeigen begonnen, Glück machen mußte. Dieselbe Richtung setzte Lamartine in seinen Harmonies poétiques et religieuses fort, welche von einem gleichen Erfolg begleitet waren. Bei allem diesem scheinbaren Reichthum und Glanz aber, welcher die Lamartine'sche Muse auszeichnet, wird man doch anstehen müssen, einen großen und wahren Dichter darin zu erkennen. Vielmehr erscheint bei Lamartine Alles als ein Product feiner und absichtlicher Bildung, die auch nicht immer auf eigenen Füßen steht, sondern an fremden Mustern, besonders der englischen Poesie, sich bereichert hat. Aber in seinem Streben nach Innerlichkeit der poetischen Darstellung, in seiner bilderreichen

und freien Behandlung der Sprache, wie in dem ganzen Geist seiner Dichtungsweise, kann man ein dem Romànticismus verwandtes Element annehmen, wenn auch Lamartine selbst sich nie ausdrücklich zu demselben bekennen, vielmehr stets auch noch die klassischen Vorzüge für sich geltend machen würde. An Chateaubriand und Lord Byron hat er sich besonders herangebildet, doch hat er die hohe naturkräftige Leidenschaft derselben nur salonartig an sich zuzustutzen vermocht und überhaupt Alles, was dort ein wildes Pathos der Seele war, in einem friedlichen Spiegelbild wiedergegeben. Seit der Julirevolution hat er die Poesie größtentheils den politischen Angelegenheiten geopfert und sich als öffentlichen Charakter des Tages geltend zu machen gestrebt, was ihm auch bei mehreren Gelegenheiten der Kammerdebatten auf eine nicht unerhebliche Weise gelungen. —

Es ist aber jetzt Zeit geworden, uns auch mit dem sogenannten Haupt der romantischen Schule selbst, mit Victor Hugo, zu beschäftigen, obwohl wir uns nach dem Vielen, was über diesen Dichter bereits aller Orten geurtheilt ist und bekannt wurde, hier über ihn kürzer fassen können, als es sonst seiner Bedeutung nach erlaubt sein möchte. Denn in Victor Hugo stellt sich uns zum Theil der von den Parteielementen gereinigte Romanticismus dar, und es ist eine gewisser Höhe- und Lichtpunct dieser Bestrebungen in ihm erreicht, ohne daß er jedoch die Schattenseiten der ganzen Schule in Unnatur der Erfindung und Monstrosität der Composition, selbst in den besten seiner Werke, verläugnete. Victor Hugo ist vor allen Dingen als eine Natur vom höchsten poetischen Kern, vom wahren Stammadel des Olymp, anzuerkennen. Er hat den Kampf gegen die den freien Geist der Dichtung fesselnde Classicität sowohl mit der ganzen Wucht seines productiven Talents, als auch

mit einem auf das Schärfste sich aussprechenden kritischen Bewußtsein geführt, und nach beiden Richtungen vereint zuerst in seinem Cromwell gewirkt, welchen er mit einem ausführlichen Vorwort und Bekenntniß über die romantische Aesthetik (1827) in den Druck gab. In diesem Drama war zuerst auf eine entscheidende Weise die aristotelisch-klassische Einheit von Zeit und Ort übereinandergestürzt und an deren Stelle eine lebendige Fülle wechselnder Wirklichkeit gesetzt, die freilich noch eine sehr rohe Gestalt aufwies. Zugleich trägt sich hier Victor Hugo noch mit dem Ideal eines vorzugsweise christlichen Dramas, indem er das Romantische und das Christliche schlechtweg identificirt und zu deren wahrer moderner Gestaltungsform die dramatische Poesie erhebt. Ein reines und unvermischtes Schönheitsideal giebt es nach dieser merkwürdigen Auseinandersetzung nicht. Mit dem Schönen muß auch das Häßliche, mit dem Anmuthvollen das Mißgestaltete, mit dem Erhabenen das Groteske, wie mit dem Guten das Böse und mit dem Schatten das Licht sich verbinden. Diese Mischung ist das wahre Wesen der Schöpfung, der Wirklichkeit, und die letztere unter diesem Gesichtspunct ihres innern Widerspruches und Gegensatzes betrachten heißt sie zugleich christlich und poetisch anschauen. Mit der Anerkennung dieser Negation in dem Schönheitsideal hat Victor Hugo zugleich das neue Prinzip bezeichnet, welches er, im entschiedenen Gegensatz gegen die alte und klassische Kunst, in die Poesie seiner Zeit eingeführt zu sehen verlangt. Der klassischen Tragödie, welche sich anmaßt die Wirklichkeit veredeln und nach einem einseitigen Maaß abgränzen zu wollen, muß sich daher das moderne christliche oder romantische Drama sowohl in der Weltanschauung wie in der Form der Darstellung schnurstracks entgegensetzen. Hugo führt die Polemik gegen die Klassiker sowohl im Princip, als persönlich

mit allen Waffen des schärfsten Spottes. Indeß möchten wir nicht behaupten, daß ihm selbst als Dramatiker der Lorbeerzweig gebühre, während er sich als lyrischer Dichter ohne Zweifel des höchsten und unbestrittensten Ruhmes werth gezeigt hat. Seine Dramen, Cromwell, Hernani, Marion Delorme, le Roi s'amuse Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo, leiden doch alle mehr oder weniger an dem einen Grundfehler des Harten, Uebertriebenen, Gefühlsverletzenden und Geschmackwidrigen. Dagegen ist er als Lyriker in seinen Odes, Ballades, Orientales, Feuilles d'automne ebenso lieblich als tiefsinnig, unendlich zart und innig, Meister aller Töne und Farben, die nur dazu dienen können, die schönsten Wirkungen des Gemüths und der Phantasie hervorzubringen. Unter seinen Romanen behauptet Notre Dame de Paris hohe Vorzüge der Darstellung, ohne ein Kunstwerk im edelsten Sinne des Wortes genannt werden zu können. Die Romantik dieses Buches ist auf der einen Seite ebenso grell und abstoßend, als sie auf der andern süß und erhaben ist und besonders in der Begeisterung für mittelalterliche Architektur die prächtigste Blüthe der Sprache und der Darstellung entfaltet. Victor Hugo machte in dem Durchgang durch die Julirevolution dieselbe Umwandelung mit, welche alle Romantiker in ihrer politischen Gesinnung und Stellung erfuhren, das heißt, seine ursprünglich royalistische Gesinnung nahm die Einflüsse des herrschenden Liberalismus an und verschmolz dieselben mit dem poetischen Element der jungen Schule zu einer wohltemperirten Mischung. Seine vermischten literarischen und sogenannten philosophischen Schriften sind für die Erkenntniß der neueren Bildungszustände von Frankreich von nicht unerheblicher Wichtigkeit.

Unter den übrigen Romantikern, welche die neue Richtung nach verschiedenen Seiten hin ausbildeten, ist Alfred de Vigny

mit Auszeichnung zu nennen, der durch seinen historischen Roman Cinq Mars mehr als durch seine Dramen und lyrische Dichtungen sich Anerkennung verschafft hat. Ein edler poetischer Geist, Seelentiefe und Frische der Phantasie, und besonders eine überall musterwürdige und glanzvolle Sprache beleben seine Darstellungen. Die Kenntniß der englischen und deutschen Poesie ist bei ihm von sichtlichem Einfluß gewesen, doch zeigt sich die letztere, wie sie als Nachahmung Hoffmanns herausgetreten, in seinen Consultations du docteur Noir nicht von der günstigsten Wirkung auf ihn. Er hielt den Zeitpunct für gut gewählt, Shakspeare in Frankreich einzuführen, und war ohne Zweifel befähigter dazu, als Ducis, der mit dieser Aufgabe gescheitert war. Aber auch Alfred de Vigny's Othello, den er nach Shakspeare ziemlich treu bearbeitet hatte, machte kein Glück, wobei sich zeigte, daß, trotz der Wirkungen der Romantiker, die Franzosen noch immer nicht diese kleinen Realitäten der Wirklichkeit, wie zum Beispiel das Schnupftuch, das im Othello eine so verhängnißvolle Rolle spielt, in der Tragödie zu ertragen und richtig aufzufassen verstanden. Solche und ähnliche Dinge schlagen für die französische Auffassung sofort in das Lächerliche um, und diesem Umstand war vornehmlich zuzuschreiben, daß die Aufführung des Shakspeare'schen Othello verunglücken mußte, wodurch der günstigste Moment, Shakspeare bei den Franzosen heimisch zu machen, vielleicht für immer verloren gegangen ist.

Es konnte uns hier nur darum zu thun sein, die Idee des französischen Romanticismus in ihren wesentlichsten Grundzügen hervortreten zu lassen, weshalb wir auf die einzelnen Persönlichkeiten dieser Richtung hier nicht weiter eingehen wollen. Diese Richtung war nothwendigerweise diejenige, welche die Entwickelung der ganzen Nationalität um diese Zeit gebot;

und die deshalb mit Erfolg durchgebracht werden mußte. Daher sehen wir diejenigen Schriftsteller, welche in dieser Zeit eine unabhängige Mittelstraße zu behaupten trachten, nicht ganz eine ihren Kräften und Talenten gemäße Anerkennung gewinnen. Dies ist namentlich von Charles Nodier zu sagen, einem sehr vielseitigen und hochbegabten Autor, der sich fast in allen Fächern der Literatur mit bedeutenden Leistungen versucht hat. Einige rechnen ihn zu den klassischen Schriftstellern Frankreichs, während Andere den ersten Romantiker in ihm erblicken wollen. Seine merkwürdigen und bewegten Lebensschicksale theilten auch seinem schriftstellerischen Charakter etwas Bizarres mit, während die Massenhaftigkeit seiner gelehrten Kenntnisse seine Darstellungen leicht unpopulair machte, nicht als hätte er sein Wissen nicht harmonisch zu verarbeiten gewußt, was ihm vielmehr bei seiner hohen Meisterschaft des Stils überall zugestanden werden muß, sondern weil es meist für die größere Lesewelt zu schweres Geschütz war, was er in die Literatur brachte. Dagegen wurde Paul Louis Courier, auf einer nicht geringeren klassisch gelehrten Grundlage ruhend, aber mit einem merkwürdigen satirisch volksthümlichen Talent begabt, ein bedeutender Hebel für die Bildung des neuen öffentlichen Geistes in Frankreich. Dieser merkwürdigste aller Pamphletisten, welchen man seinem literarischen Charakter nach zu keiner Schule rechnen kann, zeichnet sich ebenso sehr durch die Leidenschaftlichkeit wie durch die Feinheit seiner Wirkungen aus, für welche er sich eine ganz eigenthümliche Sprache geschaffen hatte. Der rückgängige Geist der Restauration stachelte ihn zuerst zu dieser publizistischen Wirksamkeit an, welche sich in seinen zum Theil unter komischer Maske gehaltenen Petitionen, Sendschreiben und Discours auf eine so machtvolle Weise verbreitete. In diesen mit unnachahmlicher Leichtigkeit

hingeworfenen Flugschriften, welche zum Theil aus geheimen Pressen hervorgingen, zeigte sich in scheinbar heiterer Gestalt ein ernster und furchtbarer Anwalt der Volksrechte. Der Geist der antiken Demokratieen schien in Paul Louis Courier lebendig, und hatte sich in ihm mit aller modernen Beweglichkeit und Spitzfindigkeit versetzt, über welcher jedoch stets jenes attische Lächeln schwebte, das ein darüberstehendes und tiefgebildetes Bewußtsein verräth. Ein ebenso reizbares als unerschütterliches Rechtsgefühl ist die Grundbasis dieser demokratischen Muse, die in ihrer prosaischen Form doch oft wahrhaft künstlerische Lebens- und Zeitbilder geschaffen. Neben ihm wollen wir den Chansonnier Béranger nennen, den größten modernen Volksdichter, dessen Lieder durch ganz Frankreich tönen, und im Munde und Herzen des Volkes ihr Leben haben, den Sänger des Liedes le Senateur, des Roi d'Yvetot u. s. w. In Béranger sehen wir, wie in Courier, ein von den literarischen Parteien unabhängig gestelltes Talent, das durch seinen volksthümlichen Standpunct sich eines viel größeren Wirkungskreises bemeisterte als alle Romantiker und Classiker. Kein Dichter ist so sehr der Ausdruck der französischen Volksthümlichkeit in allen ihren Nüancen, wie Béranger, welcher den Geist seiner Nation in aller Leichtigkeit, Grazie und Springkraft wiedergiebt, und eine durchaus vollendete harmonische Form dafür in seinen Liedern geschaffen hat. So hat er sich auch aller Klassen seiner Nation gleichmäßig bemächtigt, und durch dies allgemeine Band der volksthümlichen Poesie, welches sich um alle Stände schlingt, den wahren vermittelnden Beruf eines Volksdichters bethätigt.

Als ein populairer Dichter des neuen Frankreichs, ohne jedoch Volksdichter zu sein, ist auch Casimir Delavigne hier zu nennen, der, bei der ersten Entwickelung des Roman-

ticismus, schon durch seine Stellung als Liberaler, den Romantikern feindlich gegenüberstand, und für einen Klassiker gelten konnte. Correktheit, maßvolle Behandlung, eine vorsichtig zugestutzte Rhetorik sind auch später, wo sich sein literarischer Charakter etwas verallgemeinerte, seine Haupttugenden geblieben. Eine gewisse Verständigkeit, die in eleganten Formen auftritt und durch den Schwung der Diction etwas aus sich zu machen versteht, ist der Grundzug der Delavigne'schen Poesie, die sich in Frankreich ein großes Publikum erworben. Die politisch-satyrische Lyrik Delavigne's, die er in seinen Messéniennes entfaltete, gehört mit zu den kräftigsten und ehrenwerthesten Lebensäußerungen unter der Restauration. Diese Art von freier und unabhängiger Nationalpoesie, obwohl sie zu gekünstelt war um Volksdichtung genannt zu werden, drang doch bedeutend namentlich in die Mittelklassen der Gesellschaft ein. So gewannen auch seine Dramen durch die geschickte Behandlung bedeutsam historischer Stoffe viel Beifall und Anerkennung, obwohl man ihnen einen eigenthümlichen poetischen Kern nicht zuzugestehen vermag. Als Komödiendichter hat er noch am meisten originelle Anläufe genommen. Gegen ihn gewinnt die romantische Dramatik des Alexander Dumas wenigstens durch ihr größere Naturkräftigkeit an Bedeutung. Er ist nicht so regelmäßig gebildet, nicht so moralisch und auch nicht so edel, wie Delavigne, aber er hat mehr ursprüngliche Begeisterung, tragische Kraft und gestaltende Phantasie in seinen Dramen. Niemand aber war von jeher unbefangener und glücklicher in seiner Stellung zu Literatur und Publikum, als der wie Sand am Meer fruchtbare Scribe, der sich über allen politischen und literarischen Parteien erhielt, alle verspottete und allen Zugeständnisse machte, und mit seinem unvergleichlich beweglichen Talent stets der Erste und Letzte auf

dem Platze war. So behauptete er das wahre Recht des Komödiendichters, sich überall einzudrängen und überall aus dem Spiele zu erhalten. Er ist der ächte Ausdruck der französischen Theaterlust, in welcher sich die wichtigsten Dinge des Nationallebens in Wohlgefallen auflösen müssen. Unermüdlich frisch geblieben bis auf die heutige Stunde, wird er durch die Kritik, wieviel Grund dieselbe auch an ihm finden mag, niemals aus der allgemeinen Gunst zu verdrängen sein, da er stets das Geschick besessen hat, heute wieder gutzumachen, was er gestern schlecht gemacht. — —

Das vielfältige geistige Umhergreifen der Restaurationsperiode erschien doch nur wie eine Beschwichtigung für einen völlig sophistischen Zustand, der wie ein Zaubergarn das ganze Leben umstrickte. Die Zeit des Ministeriums Villèle kann man als die Geburtswehen aller der Richtungen betrachten, welche nachmals den Schauplatz bewegten und mit dem Jahre 1830 auftraten. Jenen wichtigen Moment für die Entwickelung Frankreichs, das Ministerium Villèle, haben besonders die beiden Zwillingsdichter Barthélemy und Méry, in dem Spiegel ihrer politisch satirischen Muse aufgefangen. Die Villèliade und die ihr folgenden Zeitgedichte brachten die gewaltigste Aufregung hervor, die über die Gränzen einer poetischen und literarischen Wirkung hinausging und einen entschieden politischen Charakter hatte. Dies ist auch von den späteren Hervorbringungen dieser merkwürdigen Dichter zu sagen, daß sie, wie reich auch oft geschmückt und in glänzende dichterische Farben gekleidet, doch mehr der Tagesdebatte als der Poesie angehören.

Aus den geistigen Bewegungen der Restaurationsepoche gingen aber ebenso wohl die Doctrinairs hervor, welche sich der Julirevolution später bemächtigten, als auch die Richtun-

gen der abmattenden Politik, die später die thatsächlichen Aeußerungen Frankreichs zügelten, in der Schule dieser Zeit gepflanzt wurden. Ein bedeutendes Element in diesen innern Entwickelungskämpfen unter der Restauration wurde Benjamin Constant, ein Geist von großen und umfassenden Dimensionen, welcher, obwohl selbst in mancherlei religiösen und philosophischen Widersprüchen befangen, doch der Verwirrung seiner Zeit stets dadurch überlegen blieb, daß er, einer der edelsten und folgerichtigsten Liberalen, an dem einfachen Ideal der politischen Freiheit stets unverwandt festgehalten. Sein reiches Leben stellt die Idee des Liberalismus in einem merkwürdigen Entwickelungsgang seit der Revolution von 1789 bis zur Revolution von 1830 dar. Aus den philosophischen Ideen des achtzehnten Jahrhunderts herausgewachsen, mit dem Skeptizismus von Voltaire und Rousseau angefüllt, welcher sich mit dem Kantischen Transcendental-Idealismus und der sogenannten schottischen Philosophie in ihm versetzte, dazu von Schiller's Freiheitslyrik und Menschheitsidealen durchglüht, entwickelte Benjamin Constant aus diesen Elementen eine eigenthümliche literarische und publizistische Wirksamkeit in Frankreich. In seinem Verhältniß zur ersten Revolution suchte er eine wissenschaftliche Mitte zwischen den Extremen darzustellen, die sich in mehreren die Tagesereignisse tiefsinnig beurtheilenden Flugschriften einen Ausdruck gab. Er war, wie seine Freundin Frau von Staël, der Gegner Napoleons im Sinne der constitutionellen Freiheit. In seinen religionsgeschichtlichen Arbeiten ist wohl die bedeutendste Entwickelung, welche dieser eigenthümliche Genius nach Innen gehabt, zu erblicken. Benjamin Constant nimmt ein ursprüngliches Gefühl in der Menschheit an, welches ein religiöses ist, und in dem die Offenbarung aller Religionen wurzelt. Diese Herleitung der Re-

ligion aus der Individualität wirkt dann auch wieder auf die Anerkennung der Individualität zurück, die ihre höchsten Rechte der Sittlichkeit und Freiheit aus ihrer religiösen Bestimmung selber empfängt. Zugleich eröffnet Benjamin Constant von diesem Standpunct aus die wichtigsten Blicke in den Entwickelungsgang des modernen gesellschaftlichen Lebens, dessen neue und unabweisliche Organisationsprozesse er schon mit ahnungsvollem Tiefsinn berührt.

Dieser neue Organisationsprozeß der Gesellschaft, welchen Benjamin Constant ahnte, der aber in ihm nur innerhalb der Gränzen einer wissenschaftlichen Analyse der europäischen Civilisation sich hielt, wurde durch die Lehre des Saint-Simon und durch den Saint-Simonismus zu einem besonderen, alle Bewegungskräfte seiner Zeit in sich zusammenfassenden System aufgenommen. Saint-Simon erstrebte ein neues Prinzip der Einheit, einen neuen Schwerpunct der modernen Gesellschaft, wie ihn das Mittelalter durch die ihm inwohnenden Mächte für seine Zeit gehabt, und wie er seitdem für die neue Epoche der Menschheitsentwickelung nicht wieder gefunden war. Saint-Simon wollte ohne Zweifel einen neuen weltlichen Katholizismus schaffen, der sich zuletzt als der Katholizismus der Industrie auswies und worin die Menschheit eine Wiedergeburt aller ihrer gesellschaftlichen Einrichtungen organisiren sollte. Diese Reorganisation der europäischen Gesellschaft, welche aus ihrer eigenen Mitte heraus und durch die Zerlegung in ihre natürlichen Grundelemente vorgenommen werden sollte, eine Reorganisation, die durch ein einziges Prinzip und durch die Herstellung einer allgemeinen Wissenschaft (science générale) zu begründen war, wurde zugleich als Ausgangspunct eines großen allgemeinen Völkerbundes hingestellt, einer organischen Vereinigung der ganzen europäischen

Völkerfamilie, die unbeschadet der Selbstständigkeit und Freiheit jeder einzelnen Völkerindividualität, stattfände. Dies war überhaupt der Grundgedanke Saint-Simons: ein Prinzip, ein System, einen Gesellschaftsvertrag aufzufinden, worin mit der höchsten individuellen Freiheit und Emancipation zugleich die Befriedigung des Gesammtinteresses der Menschheit und des Staats erreicht würde. Dieser Grundgedanke verbindet sich mit dem andern, daß die goldene Zeit der Menschheit nicht hinter ihr liegt, sondern vielmehr vor ihr, in der Zukunft, in der Verwirklichung einer neuen socialen Weltordnung, die alle Fragen lösen, alle Gegensätze versöhnen, alle Wunden heilen wird. Der Industrialismus wurde erst später das ausdrückliche Organ dieser neuen Weltordnung. Damit hing eine Revision des ganzen wissenschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Thatbestandes der gegenwärtigen Menschheit zusammen, welches der kritische Theil der Arbeit ist, deren sich Saint-Simon unterzog. Die Industrialisirung der Welt sollte ein neues Rechtsverhältniß zwischen Arbeit, Fähigkeit und Lohn hervorbringen, worin Jeder nur das war, was er leisten konnte, und das besaß, was er arbeitete. Association und Emancipation heißen die Grundelemente dieses neuen Arbeitsstaats, in welchem die Arbeit eigentlich zu einer neuen Religion der Menschheit erhoben war. Oder es sollte vielmehr das Christenthum, welches auf seiner gegenwärtigen Stufe als eine ausgelebte Institution betrachtet wurde, in diesen neuen Einrichtungen der Menschheit ebenfalls seine Erneuerung finden, da der Katholizismus sich in seiner auf die Spitze getriebenen Einseitigkeit ebenso sehr, wie der Despotismus selbst, zerstört habe, der Protestantismus aber ein bloßer Kritizismus ohne Leben und Gestalt geworden. Das neue Christenthum St. Simons sollte die wahre Verweltlichung des Christenthums sein, eine religiöse

Anerkennung der Materie, die schon in der Heiligsprechung der Arbeit gegeben war. Saint-Simons System, wie es ursprünglich aus ihm hervorging, beruht im Grunde auf einfachen, sittlich großen, Alles auf das Naturgesetz zurückführenden Anschauungen. Was seine Schüler, Enfantin, Rodrigues und Andere, daraus machten, dieser zu einer eigentlichen Sekte gewordene Saint-Simonismus, steigerte sich zu einem Extrem, das, je wissenschaftlicher es sich zu gebärden suchte und je mehr es sich mit den bewegenden Ideen der Zeit verknüpfte, ein um so bunteres Gemisch von Paradoxen wurde. In Lerminier, Michel Chevalier, welcher den Globe aus den Händen der Romantiker übernahm, P. Leroux und Hippolyte Carnot, erhielt der Saint-Simonismus seine würdigste Vertretung durch geschichtsphilosophische, nationalökonomische und staatswissenschaftliche Ausführungen, doch zeigte sich auch bei diesen Männern, die größtentheils bald in andere Richtungen übergingen, daß der Saint-Simonismus nur die allgemeine Grundlage ihrer fortschreitenden Bildung gewesen war, in welcher Eigenschaft wir ihn denn auch in einem gewissen Moment der Gegenwart als etwas Nothwendiges anerkennen müssen. Andere Systeme, wie der Fourierismus, gingen in der Organisirung des zu findenden Arbeitsstaates noch weiter ins Einzelne. Der Phalanstère des Fourier (das Haus, in welchem die Menschen seines Staates immer zu Zweitausenden zusammenwohnen) war ebenfalls nichts als eine Gliederung der Menschheit nach ihren Arbeitsfähigkeiten, aus welchen letzteren alle Verhältnisse wie alle Rechte hervorgehen. Hier wird aber schon die Materialisirung des menschlichen Lebens so weit getrieben, daß selbst die innern Seelenthätigkeiten und Empfindungen in Klassen gebracht werden, um ebenfalls als Räder in der allgemeinen Maschinerie zu dienen. Die Grundidee dieses Strebens, wel-

chen Verirrungen es auch anheimfiel, war doch immer, die Gesellschaft von den Uebeln, an welchen krank zu sein sie nicht abläugnen konnte, zu befreien, und eine Reform zu bewirken, welche das Ideal auf Erden einsetzen sollte, ein Ideal, bei dem man freilich den umgekehrten Weg einschlug wie sonst, indem man mit dem Materiellen anfing und aus ihm alles Ideelle herzuleiten und zu begründen suchte. Daß die Gesellschaft an dem innern Widerspruch ihrer Einrichtungen krank lag, daß sie sich im Lauf der Zeiten mit Gegensätzen und Verpflichtungen belastet hatte, unter denen sie sich nicht mehr das Gleichgewicht zu halten vermochte, war in vielen Erscheinungen des Lebens überzeugend herausgetreten. Die Zeitliteratur selbst trug diese Wunden theils mit Koquetterie, theils in grellen Abbildungen zur Schau. Welche ausgehöhlten und innerlich zerworfenen Zustände wiesen nicht die Romanschilderungen von Balzac auf, der namentlich in seinen Scènes de la vie privée, die seine gelungensten Darstellungen enthalten, das französische Leben selbst in seinen bizarrsten Contrasten meisterhaft abspiegelte! Oder man höre die hochtönenden Strafgedichte eines Barbier, in welchem das moderne Paris einen so strengen und erhabenen Sittenrichter, einen unbestechlichen Zeugen seiner gesellschaftlichen Zerfallenheit gefunden! —

Erst nachdem der St. Simonismus aufgehört hatte, ein System zu sein, begannen seine Ideen, die praktischen sowohl wie die ethischen, in das sich fortgestaltende Leben überzugreifen, ohne daß man es wußte und dachte, oder sich Rechenschaft davon ablegte. Diejenigen Praktiker, die heutzutage den Gedanken einer allgemeinen Völkerassociation durch Eisenbahnnetze ins Werk setzen helfen, würden seltsame Gesichter dazu machen, wenn man ihren Ingenieurfleiß durch den St. Simonismus motiviren wollte. Man hat auch nicht nöthig, die

Richtungen, welche sich aller Gemüther zu gleicher Zeit bemächtigen, auf eine Secte zurückzuführen, welche das erste Bewußtsein davon gehabt, aber durch den Blitzschlag der Wahrheit, der sie zuerst getroffen, eher wahnsinnig als vernünftig geworden war. Aber die Geschichte hat einmal die Thorheiten der St. Simonisten als einen Anfang der Weisheit notirt, wenn es Weisheit ist, was in den Köpfen in einen tödtlichen Zwiespalt mit sich selbst gerathen, was keine andere Lebenskraft hat, als die Kraft der Hoffnung, und keine andere Verheißung, als ein unbekanntes Ufer, an das man nur durch einen dämonischen Meeresstrudel geworfen werden kann. Will man aber durchaus einen treffenden Namen haben, diejenigen Bewegungen zu bezeichnen, welche die theoretischen Abstractionen der St. Simonisten jetzt auf productive und zum Theil unbewußte Weise fortsetzen, so bietet sich keiner dar, der so elastisch und erschöpfend dafür wäre als der des Pantheismus. Seit der Restauration haben die pantheistischen Tendenzen in Frankreich große Fortschritte gemacht und mehr als in irgend einem andern Lande in den Gemüthern sich befestigt. Der St. Simonismus, kann man sagen, hatte den Pantheismus auch auf die socialen Lebensverhältnisse, auf die Stellung der Geschlechter, und auf die National-Oekonomie anzuwenden gesucht; durch die Julirevolution aber oder vielmehr durch die Consequenzen derselben wurden die pantheistischen Anschauungen mit politischen Elementen versetzt. In dem Nivellirungssystem des Doctrinarismus und in der Zerreibungstaktik der Tages-Debatte förderte sich ein politischer Pantheismus zu Tage, der sich bis jetzt über seinen Gottesdienst eben so wenig hat vereinigen können, als der ethische und religiöse. Es dürfte ein wichtiger Moment sein, wenn der Pantheismus in Frankreich dahin gelangt sein wird, ein ausgesprochenes Glaubensbekennt-

niß zu haben. War vielleicht der prophetische Abbé de la Mennais, dieser jakobinisch-legitime Mann, die Gestalt, in der sich diese moderne Nivellirung aller Existenz zu einem festen Credo ausprägen, und die unbestimmten und gemischten Ideale einen bestimmten Prototyp annehmen oder einen Cultus finden sollten? Sind alle diese Elemente, die gegenwärtig in Frankreich in einer Gährung begriffen und auf eine große Thatsache harren, um sich durch sie gestalten zu können, einer Vereinigung und Einheit fähig, so dürfte allerdings La Mennais oder irgend eine Jüngerschaft, die aus ihm hervorgeht, der nächste dazu sein, die Doctrin dafür an die Hand zu geben: er, der die Religion, die Legitimität, den St. Simonismus, die Demokratie und den modernen Skeptizismus zu einem verbundenen Guß in seiner Gesinnung zusammengeschmolzen, und nur an der spekulativen Nivellirung der päpstlichen Autorität, mit der er lange vergeblich gerungen, gescheitert ist.

Nichts ist interessanter zu betrachten, als die verschiedenen Symptome und Gestalten des französischen Lebens, die auf die Ausgleichung aller socialen Verhältnisse dringen, indem sie zugleich eine Auflösung derselben an sich darstellen; deren Eigenthümlichkeit selbst ein Produkt dieser Reibungen der Gegenwart ist, oder die, von den unvermeidlichen Conflikten der menschlichen Gesellschaft schmerzhaft berührt, bald mit aller Frivolität der Opposition, bald mit den tragischen Tönen einer Cassandra, die bestehenden Zustände begleiten. Diese ironische Empfindsamkeit der Individualität gegen die vorhandene Gesellschaftsordnung repräsentirt sich in Madame Dudevant so naturwahr und erschöpfend ausgebildet, wie in keiner andern Gestalt dieser Zeit, und man muß ihre Romane lesen, um die geheimsten Selbstbekenntnisse dieser socialen Epoche zu

haben. Kein neuerer Autor trägt sich mit so bewußten Tendenzen, mit so scharf und unermüdlich, ja oft unerbittlich verfolgten Absichten der Dichtung, als diese Frau, die es vorzog, dem Publikum unter dem Namen George Sand als ein Mann zu erscheinen. Der so vielfach hervorgehobene und benutzte Umstand, daß George Sand in Beinkleidern geht und mit der Reitpeitsche gegen ihre Sporen schlägt, um von den Vortheilen des Mannes im öffentlichen Bewegen und Genießen sich eigenmächtig etwas zuzueignen, ist jedoch weniger wichtig und charakteristisch, als der, daß Aurora Dudevant ein Weib ist, ein Weib mit aller Stärke und Subtilität des Frauenherzens, mit aller ursprünglichen Kraft und Vergötterungssucht der Liebe, mit aller Schwäche und Süßigkeit der weiblichen Träumerei, mit sophistischer Genußsucht und mit penetrirender Schärfe, jede Situation bis auf die kleinste Faser zu zersetzen. Weil sie ein Weib ist, hat ihre Anschauung von den socialen Verwickelungen, die sie zum unaufhörlichen Thema ihrer Darstellungen macht, den Werth eines negativen Canons für diese Leiden der menschlichen Gesellschaft und der Situation der Geschlechter. Die Französinnen sind selbstständiger und eigenmächtiger als die Deutsche oder die Engländerin, die, selbst auf einer Stufe der Bildung, die den männlichen Geist erreicht, doch mehr in der Begrenzung des weiblichen Naturells verbleiben. In Deutschland ist der Unterschied zwischen Mädchen und Frau weniger groß und bedeutsam. Während die Deutsche als Mädchen noch regsam und bildungslustig und voll poetischer Blicke in der Nähe und Ferne war, schließt sie mit dem Eintritt in die Ehe gewöhnlich ihren Bildungsgang ab, und begränzt ihre Lebensperspektiven in dem ihr eigensten Kreise der Liebe und Pflicht. Die Französin beginnt dagegen erst als verheirathete Frau zu leben und ihre

Individualität zu entfesseln. Die Ehe ist nur das erste Mittel, um die gegenstandslosen Wünsche, die das Pensionat oder das Convent so lange hinter klösterlichen Mauern verborgen gehalten, in die Welt hinausschweifen zu lassen. Indem sie jetzt erst Besitz von ihrer Selbstständigkeit nimmt, sucht sie sich eine Existenz ihrer eigenen Wahl zu bereiten, und hat eben so viel Muth für die Liebe, wie für die Arbeit, die mit dem Manne zu theilen ihr nicht fern steht, denn die französische Frau ist gewohnt, die Küche zu vernachlässigen, aber dafür zu allen Beschäftigungen des Lebens sich gewandt und anstellig zu zeigen. In demselben Maße aber erheben sich auch ihre Ansprüche an die sociale Geltung, und die Conflicte der Gesellschaft, der Liebe, der Treue, des Hasses und der Wahlverwandtschaften, kommen in ihnen energischer zum Ausbruch, als das deutsche Frauennaturell in seiner zurückhaltenden Verborgenheit sich erlauben mag. Obwohl Madame Dudevant für die allgemeinen Rechte des weiblichen Charakters gegen die Rohheiten und Privilegien der Männer plaidirt, so thut sie es doch vorzugsweise als Französin, gehoben und ermuthigt durch die freieren Bewegungen, die ihr das nationelle Leben gestattet. Man weiß von den persönlichen Schicksalen dieser Frau nur wenig Genaueres, aber im Allgemeinen so viel als hinreicht, um den Zusammenhang ihrer Gedanken und Richtungen zu bezeichnen. Sie war geistvoll, originell, anziehend, voller Verachtung gegen die Rücksichten der menschlichen Gesellschaft, und heirathete einen Mann, der sie mißhandelte, nachdem die beiderseitigen Sympathieen verloren gegangen waren. Sie machte kurzen Prozeß in diesem Wahlverwandtschaftsroman der Wirklichkeit, mit dem sie auf dem mehr speculativen Terrain ihrer Dichtungen subtiler und schwieriger umzugehen pflegt. Hier ließ sie sich scheiden, verhandelte in eigener Person ihren Pro-

zeß vor den Gerichten, und setzte Herrn Dudevant mehrere tausend Francs jährlicher Rente aus, wofür sie die Mutterliebe befriedigen und die Kinder dieser unglücklichen Ehe unter ihre alleinige Obhut nehmen konnte. Seitdem lebt sie in ihrer bizarren Originalität entweder in Paris oder auf Reisen, unbekümmert um die socialen Gewohnheiten, an denen sie in manchen ihrer Romane eine merkwürdige Rache genommen. Die Erfahrungen ihres Herzens und ihrer Leidenschaften hat sie allmälig in Gestalten verkörpert, mit einem skeptischen Talent der Poesie, wie es noch keinem Dichter in diesen unmittelbaren Beziehungen auf die Realitäten der Gesellschaft eigen gewesen. Dante braucht einen Himmel und eine Hölle, die er mit colossaler Phantasie aufführt, um die Laster und Thorheiten der Menschheit in ein bestimmtes Relief zu fassen; Byron fährt mit seinem herzblutenden Skepticismus in allen phantastischen Regionen der Anschauung umher und kommt doch nie über die kokette Subjectivität hinaus zu wirklichen Gestalten, die seinen Schmerz und seinen Spott verewigten; George Sand aber bedarf nur der allereinfachsten Situation männlicher und weiblicher Herzen, wie man sie an jedem Kamin eines Familienzimmer neben einander schlagen sieht, um eine große Culturtragödie, die keinen Schritt von der factischen Wirklichkeit abweicht, daraus zu gestalten. Sie hat nur immer die eine ungeheure Frage zu behandeln: daß unter den bestehenden Verhältnissen der Gesellschaft und der Civilisation zwei Menschen nicht mit einander glücklich sein können, selbst wenn sie sich lieben, oder auch weil sie sich lieben. So hat sie sich zur Dichterin der socialen Uebel gemacht, ohne weder ungerechter Weise etwas zu erdichten, noch auch den Balsam der Poesie auf die Wunden der Gesellschaft, die sie offen zeigt, zu träufeln. Wie sehr auch alle ihre Gedanken einer idealen

Weltordnung entgegenstreben, so läßt sie doch in ihren Darstellungen selbst weder Ideales noch Idealisirendes zu, wie andere dichtende Frauen, die es, wie überhaupt ihr Geschlecht, für eine Pflicht edler Weiblichkeit ansehen, sich über das Leben zu täuschen. Aurora Dudevant hat sich der schonungslosen Beobachtung ergeben und findet eine Wollust darin, die Illusionen zu analysiren, die den Kitt der gäng und gäben bürgerlichen Verhältnisse bilden.

Wenn die Männer Ursache haben, sich über die Romane von George Sand zu beklagen, so können die Frauen, besonders die unschuldigen und enttäuschten, einen tödlichen Schreck davon empfinden, der ihnen eine lebenslängliche Blässe über die Wangen hauchen wird, ohne daß sie eben so leicht und genial die Tröstungen bei der Hand haben, welche Madame Dudevant den grausamen Wahrheiten des George Sand entgegengesetzt haben mag. Man wird nicht glauben, daß eine so überlegene Frau, welche die Depravation der menschlichen Zustände so tief durchschaut hat, nicht auch eine besondere Lust darin gesucht habe, alle Genüsse dieser Verderbtheit zu durchkosten. Die psychische und physische Stärke, mit der sie ihren eigenen Darstellungen überlegen ist und darüber steht, giebt ihrer Person ein ideales Verhältniß zu ihren Dichtungen und zu den Leidenschaften, aus denen diese entstanden. Daß sie sich darum mit ihren Schmerzen kaltsinnig abgefunden, kann man nicht behaupten. Die meisten Naturen sind aus Feigheit glücklich; Seelen, wie die der Madame Dudevant, werden immer aus Tapferkeit unglücklich sein. Sie rechnen unaufhörlich mit ihrem Schicksal und leisten demselben Widerstand, während andere dem Schicksal, welches ihnen das Herz zerfleischt, noch Pietät schuldig zu sein glauben. Der Entschlossenheit des Verstandes, die in den Romanen von G. Sand das Leben zu

meistern sucht, fehlt jedoch das weibliche Gemüth nicht, das oft im Hintergrunde der Scene in süßen Träumen umherirrt, sich bald scheu verbirgt und wie ein verliebtes Mädchen auf verschwiegenen Pfaden Vergißmeinnicht sucht, bald wieder mit feuchten glänzenden Augen zum Vorschein kommt.

Die Fragen von der Liebe, den Frauen und der Gesellschaft, laufen systematisch ineinander, und finden sich in dieser organischen Verwickelung und Verschlungenheit von Madame Dudevant aufgenommen. Die Liebe ist allerdings das größte und einzige Glück der Menschheit, aber eben deshalb auch ihr größtes Unglück, das die Existenz in ihrer eigentlichsten Mitte ergreift und nach Willkür zertrümmert. Dem Bedürfniß zu lieben geht beständig der Mangel einer wahrhaften Erfüllung desselben zur Seite, und beide zehren wechselweise die besten Kräfte des Daseins hin. Die menschliche Natur ist zu sehr auf Liebe gegründet und behauptet darin zu entschieden ihre Gottähnlichkeit, als daß es möglich wäre, sich die Liebe und das Bedürfniß derselben abzugewöhnen, selbst wenn es für manche Existenzen wünschenswerth sein sollte. Die Sehnsucht nach der Liebe ist unter den Menschen eben so groß, als sie das allein Wahre und Schöne an derselben ist, aber zur Liebe selbst und zu einer dauernden Gegenwart derselben kommt es unter ihnen so selten. Die meisten Verhältnisse sind nur Versuche, sich zu lieben, und es ist größtentheils schon dafür gesorgt, sie abwechselnd scheitern zu machen, oder ein Spielzeug der Eitelkeit daraus zu schaffen, das denn als Mitgabe für das Leben noch am leichtesten über die Jahre wegtäuscht. Daß der Ueberfluß an Liebe, der in den Menschen und namentlich in den Frauen vorhanden ist, so schlecht in der Welt benutzt wird, ist ein Fehler theils des menschlichen Charakters, theils der Einrichtungen der Gesellschaft, aber man weiß es nicht zu

sagen, wie er verbessert werden kann. Sehen wir, in welchen Gestalten eine Frau, wie Madame Dudevant, die viel geliebt hat und der deshalb viel vergeben werden muß, die Liebe, ihre Räthsel und Geheimnisse, ihre Bedingungen und Täuschungen, an uns vorüber führt!

Wir erinnern uns zuerst an ihre Lälia, in der bedeutsame Gruppen zusammengestellt sind. Lälia ist ein schönes, ideales Geschöpf, in einer sublimen Anschauung des Lebens und der Natur auferzogen. Sie strebt dem Höchsten nach, und wandelt wie ein trauriger Schatten, der sich großartig am Himmel abzeichnet, über die Erde. Aber das Weib bedarf der Freude und des Genusses, und Lälia versteht nicht zu genießen, selbst das unschuldigste Glück des Moments weiß sie sich nicht zu erhaschen. Es giebt Frauen, die ihre Sinne in sich ertödten, nicht aus Natur, sondern aus Stolz, und die sich dabei fortwährend von der Erfahrung gequält finden, daß dieses Ideal der abstracten Ethik sie unglücklich werden läßt und als ein Gift der Auflösung in ihnen arbeitet. So ist die geistig erhabene Lälia, in der die Verfasserin mit merkwürdiger Absicht einen Prozeß der Trennung zwischen Geist und Körper sich vollbringen läßt. Was will Lälia? Sie will die Liebe, welche der wahre Athemzug ihres großen Charakters ist, und ohne die kein Weib ihrer Existenz froh werden kann. Lälia kennt die Männer, aber sie hat frühzeitig die Sinnlichkeit derselben verachten gelernt, in der sie eine entwürdigende Behandlung der weiblichen Natur findet. Sie gehört zu den Weibern, die in der Liebe herrschen wollen, aber nicht beherrscht werden, sie würden jedoch selbst ihrer abstracten Ethik untreu werden, sobald sie in der Liebe sich über die passive Rolle, die ihren Stolz verletzt, erheben könnten. Solche Frauen verschenken daher gern ihre Gunst an

Schwächlinge. Lälia liebt den jungen Dichter Stenio, der zu ihren Füßen seine poetischen Klagen verhaucht. Sie liebt ihn, aber sie kann sich ihm nicht hingeben, selbst wenn ihr Herz es will, denn ihr Herz muß ihrem Stolz gehorchen; und ihre Sinne schweigen. Sie möchte mit ihm spielen, wie das Mädchen mit ihrem Kanarienvogel, den sie am Rande ihres Busens trippeln und picken läßt. Sie liebkost ihn und bringt ihn in Verzweiflung, denn sobald sie sieht, daß ihre Gluth, mit der sie sich ihm zuwendet, die seinige angefacht hat, erschrickt sie vor der männlichen Ueberlegenheit, die sich ihrer zu bemächtigen droht, und wird kälter und abstoßender als Eis. Lälia kann den Kampf zwischen den Sinnen und ihrem idealen Stolz, zwischen Geist und Körper, nicht mehr ertragen, sie verläßt ihre Einsamkeit, um sich wieder in das rauschende Gedränge der Welt zu stürzen. Sie nimmt eine Maske und einen Domino, und steht auf der Redoute mitten in den Reihen der Tanzenden wie eine schöne erhabene Marmorstatue da, die ohne Regung und Leben zuschaut. In den Sälen und Gärten des Fürsten Bambucci ist ein üppiges Leben, man jagt sich um die berühmte Courtisane Zingolina, die plötzlich auf dem Fest erschienen sein soll. Lälia verläßt den Redoutensaal und wirft sich im Garten in Thränen der Verzweiflung auf eine einsame Moosbank nieder. Jene Courtisane klopft ihr auf die Schulter, und Lälia erkennt ihre eigene Schwester Pulcheria in ihr. Die Buhlerin preist sich glücklich, der skeptischen Erhabenheit ihrer Schwester gegenüber. Sie hat sich, um sich gegen die Verzweiflung zu schützen, die „Religion des Vergnügens" erwählt, sie hat sich das Alterthum zum Muster und die nackten Göttinnen Griechenlands zu Gottheiten genommen. Sie rühmt sich, so die „Uebel der übertriebenen Civilisation unserer Zeit zu ertragen, deren Tu-

gend darin bestehe, der Schande zu trotzen.“ Was soll die entmuthigte Lälia sagen, welche die frische Circulation ihres Blutes an dem erhabenen Mystizismus ihres Lebens zugesetzt hat? Sie läßt die Courtisane über den „gigantischen Ehrgeiz ihrer platonischen Liebe“ spötteln, aber diese Harmonie von Geist und Körper, die auf der Stufe der Buhlerin sich ihr darstellt, vermag ihr nicht als eine Versöhnung der Leiden zu erscheinen, an denen sie krankt. Sie macht einen Versuch ihren hochstrebenden Geist zu zähmen und sich mit ihm in die bunte Sinnenwelt zu stürzen, aber die Freude stirbt, noch ehe sie geboren wird, an der Verachtung, mit der die ätherische Lälia ihr begegnet. Das Opfer einer solchen Natur, wie Lälia, ist der, welcher sie liebt, der dichterische Jüngling Stenio. Die Poesie seiner jungen Sinne, die sich wie zitternder Epheu an die erhabene weibliche Gestalt anranken, ist geistig genug in ihm veredelt, und so erscheint er glücklich und harmonisch von der Natur angelegt, um der Geliebten, die ihn liebt, die wahre Versöhnung ihres unglücklichen Zwiespalts mitzutheilen. Aber Lälia will bloß das geistige Glück mit ihm theilen, und sie beruft sich darauf, daß „die Kraft, in beiden Gestalten lieben zu können,“ nämlich die Fähigkeit der sinnlichen und geistigen Liebe zugleich, nur wenigen Herzen gegeben sei, aber nicht dem ihrigen. Sie ist so stolz, so thöricht und so großartig, ihn mit seinen Leidenschaften an die Andern zu verweisen, ohne daß sie eine Untreue darin erblicken wolle, während unter ihnen nur das geistige Band festgeknüpft bleiben solle. Dies ist ein gräulicher Irrthum, der dem eigensten Wesen der Liebe zuwider ist und den die Natur rächen muß. Stenio verwünscht die ideale Träumerin Lälia, und stürzt sich der Courtisane Pulcheria in die Arme. Er geht in dem materiellen Genuß physisch zu Grunde, nachdem er sich auch gei-

stig von der Geliebten losgelöst und Lälia nicht nur seinen Körper, sondern auch seine Seele verloren hat. Der Schluß dieses Romans ist ekelhaft, ja man könnte manche Partieen desselben hündisch nennen, so sehr verschmäht die Verfasserin, ihr poetisches Talent zur Verschönerung der Lebenswirklichkeit zu gebrauchen. Stenio endet als Selbstmörder, und Lälia, knieend an seiner Leiche, wird von einem halbwahnsinnigen Mönch, der sie früher hoffnungslos geliebt hat, erdrosselt.

Was will Madame Dudevant mit dieser entsetzlichen Geschichte, die sich wie ein Vampyr an unser Lebensblut ansaugt? Sie hat darin in schreienden Mißlauten das wichtigste Thema der modernen Weltanschauung angeschlagen, die Harmonie von Geist und Körper. Sie ist auf die Grundsubstanzen der menschlichen Gesellschaft zurückgegangen, und hat mit einer rauhen Wahrheit, zu der mehr Charakter als Poesie, und eben so viel weibliche Reizbarkeit als Resignation erforderlich ist, jene Trennung berührt, die das moderne Leben spaltet. Die Differenz zwischen der Idealistin Lälia und der Courtisane Pulcheria hat sich vielleicht nur in der Verfasserin selbst gelöst und in ihrer Person zu einer harmonischen Vereinigung gestaltet, die ein festes Lebensbild abgiebt. In dem Roman selbst aber sind diese Fragen zwischen Geist und Körper ohne Lösung geblieben, und doch macht er in dieser fast brutalen Zerfallenheit der Existenz, die er abspiegelt, einen naturwahreren Eindruck, als z. B. die Lucinde von Friedrich Schlegel, mit der man die Lälia der Madame Dudevant in vieler Hinsicht vergleichen könnte. Ist aber das harmonische Gleichgewicht der Existenz, das Madame Dudevant in der Lälia in seine elementaren Bestandtheile zersetzte, vielleicht in der Ehe erreichbar, und in ihr als die gesuchte glückliche Einheit zu fixiren? In ihrem Jacques, einem viel zu wenig ge-

kannten Buche, hat die Dudevant einen **Roman der Ehe** geliefert, wie die moderne Literatur an Naturwahrheit der Beobachtung, an feiner und tiefsinniger Durchdringung der Situationen und an wahrhaft erhabenen Stellen, die des größten Dichters würdig, keinen zweiten aufzuweisen hat. **Jacques** ist ein vollkommener und vollendeter Mann, der, nachdem er in allen Richtungen des Lebens sich tapfer umherbewegt, einen Durst nach Ruhe bekommen, und das Bedürfniß fühlt, sich auf ein friedliches und reines Herz zu stützen. Er entschließt sich zu heirathen, aber er gedenkt nicht, sich durch dies Band der Ehe mit den Zuständen der Gesellschaft, die er haßt, zu versöhnen. Fernande ist ein liebenswürdiges, naives, schwaches, ächt weibliches Geschöpf, die an dem Mann, den sie liebt, hinaufblickt, wie an einem höheren Wesen. Sie ist zu einer wahrhaften Ehefrau bestimmt, die sich selbst an die Pfeife ihres Gatten, die ihr anfangs einen Schreck verursacht, liebend anschmiegt. Jacques ist schon fünf und dreißig Jahr, und Fernande zählt erst siebzehn, ein Mißverhältniß, das dem guten Kind anfangs geheime Sorgen verursacht, aber sie liebt Jacques. Jacques erscheint in dieser Situation als Vater und Geliebter zu gleicher Zeit. Er gehört zu den Naturen, die das Leben stark verbraucht und zwanzig gewöhnliche Existenzen in einem einzigen Jahr erschöpft haben, aber sein Mannesherz, das nur in der Liebe wahrhaft zu leben vermag, ist noch jugendstark, doch voll von jenem großartigen Stolz, der Charaktere seiner Art in ein gefährliches Uebergewicht stellt zu den socialen Gewohnheiten und Beschränkungen. Jacques hat noch eine Sympathie zu einem andern Wesen, mit dem ihn schwesterliche Bande verbinden, wiewohl er nicht genau weiß, ob Sylvia seine Schwester ist. Sylvia ist eine von den schönen, sublimen, prächtigen Weiblichkeiten, wie Lälia, in denen Madame Dudevant ihre

Antipathieen gegen die Gesellschaft erhaben, aber fast gespensterartig gestaltet. Doch ist Sylvia vollkommener als Lälia, denn sie hat Sinne, und würde, ungeachtet der idealen Höhe ihrer Bildung, wie ein Naturkind mit aller Gewalt des Weibes zu lieben verstehen, aber sie hat keinen Mann gefunden, den sie ihrer Liebe für würdig hält. Oktavio liebt sie, aber Sylvia vermag ihn nicht einmal hochzuschätzen, und was ist die Liebe eines Weibes ohne Hochschätzung? Oktavio ist ein Schwacher, aber er hat Recht, wenn er an Sylvia schreibt: sie dominire in dem Verhältniß der Liebe so, daß er sich „erniedrigt" fühlen müsse durch ihre Liebe. Sylvia ist das weibliche Ebenbild von Jacques, sie lieben sich nicht, aber sie verehren sich, und Jacques behauptet, daß ein viel stärkeres Gefühl, als die Liebe, zwischen ihnen beiden walte. Sylvia macht dem Jacques Vorwürfe, daß er sich der Ordnung der Gesellschaft durch die Ehe unterworfen und einer Frau ewige Treue schwören wollte, was sie für etwas Unmögliches ansieht. Jacques weiß im Voraus, wie auch diese Liebe, die er eingeht, endigen wird, aber er zeigt sich mit einem hohen und würdigen Lebensbewußtsein gerüstet, der Zukunft entgegenzugehen, von der er wenigstens einige Jahre Liebesglück erhofft. Er schreibt an seine Fernande vor der Hochzeit: La société va vous dicter une formule de serment. Vous allez jurer de m'être fidèle et de m'être soumise, c'est-à-dire de n'aimer jamais que moi, et de m'obéir en tout. L'un de ces sermens est une absurdité, l'autre une bassesse. Vous ne pouvez pas répondre de votre coeur, même quand je serais le plus grand et le plus parfait des hommes. Man höre aber, wie die Gesellschaft, welche diesen Eid für zweckmäßig erachtet hat, an dem armen Jacques sich rächt, der ihn zur Grundlage seines Glückes verschmäht! Fer-

nande ist ein gutes, herrliches Kind, die ihren Jacques wirklich liebt. Sie hatte immer geglaubt, der Himmel würde einmal ihretwegen ein Wunder thun, um ihr einen Mann ihres Herzens zu senden, wie sie ihn sich gerade wünscht. Wie selten gehen diese Träume von einem Mann, denen die Mädchen, bei ihrer Handarbeit am Fenster sitzend, nachhängen, auf die rechte Weise in Erfüllung! Der lieblichen, blonden Fernande waren sie in Jacques in Erfüllung gegangen. Fernande fühlt sich selig im Beginn ihrer Ehe, sie ist noch ein Kind, das erst vor Kurzem die Lectüre der Feenmährchen verlassen, und aus lauter Glück giebt sie es jetzt auf, ihre Bildung fortzusetzen. Was soll sie noch lernen, ihr Jacques weiß ja Alles, und er weiß Alles für sie. Ein Monat verstreicht Beiden glücklich und ungetrübt, dies ist immer viel in dem ruhelosen und knappen Leben. Hat doch selbst eine so allbegünstigte Natur, wie Goethe, auf dem Höhepunkte seines Daseins, einmal gestanden, daß, wenn er sein ganzes Leben überrechne, kaum vier Wochen Glück zusammenkommen würden. Bald aber erheben sich Zweifel, und man erblickt graue Streifen am Horizont der jungen Ehe. Der Einfluß des Tageslebens auf die Stimmungen macht sich geltend, und die Stimmungen beherrschen die Gemüther, zumal die liebenden. Es ist unberechenbar, was ein regnerischer Himmel oder ein stärkerer Grad Frost als gewöhnlich, für Wirkungen ausüben können auf zwei Leute, die täglich und stündlich bei einander sind. Fernande hat Fehler, die Fehler sind die der Liebe, die aber den Andern unglücklich machen. Eine zufällige Wolke auf der Stirn des Geliebten bringt sie außer sich, sie zweifelt an seiner Liebe, und macht ihm Vorwürfe, daß er sie nicht genugsam liebe. Das Uebel macht immer größere Fortschritte, ohne daß man weiß, woher es gekommen, und die Verstim-

mung bringt bald in die wesentlichen und edlen Theile des Verhältnisses ein. Jacques ist indeß der Meinung, daß, nachdem die Zeit des Glücks vorüber, die Zeit des Muthes gekommen sei, aber auch dem Muth gelingt es nicht mehr, ein Lebensverhältniß auszubessern, das einmal in innerster Seele einen Stoß erlitten. Jacques hat einen großen Fehler, nämlich den, daß er gar keinen Fehler hat, was Fernande, ihm gegenüber, am drückendsten empfindet. Durch das Leben eben so abgerieben wie abgerundet, ist er vollkommen geworden und steht mit hohem Bewußtsein über allen den Kleinlichkeiten, die wichtig genug sind, um das Hinleben der meisten Menschen zu kreuzen. Die Verfasserin, die sonst mit boshafter Trauer die Schwächen ihrer männlichen Helden zeichnet, hat hier einen vollendeten Mann darstellen wollen, und dieser ist unglücklich! In Jacques Unglück, Hahnrei zu werden, und wie er dasselbe erträgt, liegt aber die Hauptaufgabe dieses Romans, und eine völlig neue Wendung. Ging nicht Jacques seine Ehe mit dem philosophischen und großsprecherischen Bewußtsein ein, daß es unmöglich sei, sich zu verpflichten, das ganze Leben hindurch nur Ein Wesen zu lieben? Was thut er nun, als seine Fernande, fast ohne es selbst zu wollen, sich von ihm abwendet, und in Oktavio ein ihr gemäßeres, gleich ihr schwaches und liebenswürdiges Wesen gefunden? Er behandelt sie mit der größten Schonung und Achtung, mit einer väterlichen Zärtlichkeit und Besorglichkeit, er entfernt sich, er reist, aber er ist in seiner heldenmüthigen Aufopferung unglücklich und in sich selbst vernichtet. Nachdem die beiden Liebenden auch den materiellen Ehebruch begangen, beschließt er den Selbstmord, um ihnen Raum zu einer legitimen Verbindung und dem Kinde ihrer Sünden einen ehelichen Charakter zu geben. Vergebens mahnt ihn seine

Freundin Sylvia ab, dies Opfer zu vollbringen: **Ne peux-tu abandonner pour jamais c e t t e m a u d i t e E u r o p e, où tous tes maux ont pris racine, et chercher quelque terre vierge de tes larmes, où tu pourras recommencer une vie nouvelle?** Dieser Gedanke, die Verhältnisse des civilisirten Europa zu fliehen und die Ansiedelung in einer neuen Welt zu versuchen, wiederholt sich auch an andern Orten einigemal in dem Ideenkreis der Madame Dudevant. Aber Jacques ist entschlossen zu sterben, theils aus Verachtung gegen seine Situation, theils aus Liebe für Fernande, die durch seinen Tod glücklich werden kann, und er stürzt sich von der Höhe der Alpen herab in einen Abgrund, seinen Selbstmord bemäntelnd, so daß Fernande nichts darin sehen darf als einen Zufall, der jedem Reisenden begegnen kann. In diesem Abschluß der Verhältnisse liegt eben so viel großartige Malice der Dichterin, als ächt tragische Anschauung der Gesellschaft und des Lebens. Jacques ist der umgekehrte Werther, oder vielmehr das Ideal eines A l b e r t, der sich für Werther und anstatt Werther's erschießt. Was aber der Dichtung fehlt, ist die künstlerische Gerechtigkeit, wie sie Goethe im Schluß der Wahlverwandtschaften ausübt. Die einfache und mehr lyrische Situation von Albert und Werther tritt in den Wahlverwandtschaften zu einem dialektischen System ausgebildet auf, das die individuellen Sympathieen der Liebe, der ausschließenden Berechtigung der Ehe gegenüber, zum Unheil für diejenigen wendet, welche dies lediglich individuelle Recht der Liebe repräsentiren. In Jacques geht aber der Repräsentant der Ehe und der Pflicht unter. Jacques, ein großer, nobler Charakter, nimmt die Sünden der Verhältnisse allein auf seine Schulter und geht damit in den Tod, während das ihm gegenüberstehende Paar glücklich weiter lebt, ohne Rache. Der alltägli-

chen Lebenswirklichkeit ist diese Wendung allerdings nicht widerstrebend, denn eine gewisse Liebenswürdigkeit und Schwäche, mit einer Gemeinheit verbunden, die auch wieder Liebenswürdigkeit sein kann, vermag allerdings solche Existenzen zu sichern, wie die Fernande's und Octavio's, und macht vielleicht selbst ihre Fehler gegen die sittliche Ordnung unschädlich. Aber aus dem höhern Gesichtspunkte ist dies falsch, namentlich für die künstlerische Darstellung, die denselben immer zu ergreifen suchen muß. Wenn Goethe's Roman der Anwalt für die Sittlichkeit der Ehe ist, Madame Dudevant aber für die Berechtigung der Liebe streiten möchte, so kann man ihr doch nicht erweislich vorwerfen, daß sie hier das Institut der Ehe als solches damit habe erschüttern wollen, indem sie vielmehr ganz die entgegengesetzte Wirkung davon hervorgebracht hat. Die Liebe, welche dem Jacques gegenüber die Ehe überlebt, ist auf so schwache Individualitäten gestützt, daß ihr Sieg ihr mehr zur Schmach gereicht als zum Triumph, während dagegen Jacques noch in seinem Untergange auf eine wahrhaft erhabene Weise verherrlicht wird. In Jacques ist zum ersten Male der merkwürdige und durchaus neue Versuch gemacht, der Hahnreischaft das lächerliche Zeichen, mit dem sie sonst immer dargestellt wird, zu nehmen, und sie tragisch und großartig zu behandeln. In Jacques unterliegt die Ehe, aber sie stirbt wie ein Held, der für eine große und bedeutsame Sache sich zu Tode gekämpft.

Madame Dudevant hat sich überhaupt in ihrer bekannten Lettre à M. Nisard, welche die Revue de Paris enthalten, so naiv und offen über ihr Verhältniß zu der Ehe als einem socialen Institut ausgesprochen, daß die Alltagsmoral davon abstehen muß, in ihren Dichtungen noch mehr absichtliche Pointen aufzusuchen, als darin zu Tage liegen. En

vérité, ruft sie aus, j'ai été bien étonné lorsque quelques saints-simoniens, philanthropes consciencieux, chercheurs estimables et sincères de la vérité, m'ont demandé ce que je mettrais à la place des maris; je leurs ai repondu naivement que c'était le *mariage*. De m'ême qu'à la place des prêtres, qui ont tant compromis la religion, je crois que c'est la religion qu'il faut mettre. Sie giebt nämlich Herrn Nisard Recht, wenn er in seinen Souvenirs de Voyages von ihr sagt: La ruine des maris ou tout au moins leur impopularité, tel a été le but des ouvrages de George Sand, indem sie hinzufügt, daß sie in der *Sprache* ihrer Romane darin gefehlt, sich zu collectiv auszudrücken, und die *Gesellschaft* zu nennen, wo sie nur die *Mißbräuche*, *Vorurtheile* und *Laster* der Gesellschaft gemeint, so wie da, wo sie nur die *verheiratheten* Personen angreife, sich des Namens der Ehe im Allgemeinen zu bedienen. Diese ganze Vertheidigung ihrer Intentionen ist mit der größten Feinheit, mit edlem Selbstbewußtsein und einer gewissen Rechtschaffenheit des Herzens geführt, die wirksamer ist als die glänzendsten Waffen der Polemik. Daß bei diesen Fragen Vieles dahin gestellt bleiben muß, worüber keine Entscheidung zu geben und zu finden, ist eine Sophistik, die in den Sachen selbst liegt, und worüber nur der Werkeltagsstandpunkt der gemeinen Ethik, auf den sich Nisard in seiner Kritik der Madame Dudevant stellt, zu einem fertigen und leichten Abschluß kommt, und auch das Recht hat, dazu zu kommen. Dies betrifft namentlich die *Liebe* in dem Sinne, in welchem sie Nisard spöttischerweise die „Königin der Bücher des George Sand" nennt, und worauf sie antwortet: „diese Liebe, die sie auf den Trümmern der bisherigen Einrichtungen erbauen wolle, sei allerdings ihr Utopien, ihre Poesie; diese Liebe sei groß,

edel, schön, freiwillig, ewig, aber diese Liebe sei die Ehe selbst wie sie Jesus geschlossen und der heilige Paulus erklärt habe. Diese Liebe fordere sie wieder von der Gesellschaft als eine Institution, die in der Nacht der Zeiten verloren gegangen, und die man aus dem Staub der Jahrhunderte und dem Schmutz der Gewohnheiten wieder hervorziehen müsse, um die wahre eheliche Treue, die wahre Ruhe und die wahre Heiligkeit der Familie herzustellen, die alsdann wieder an die Stelle eines schimpflichen Vertrags und eines stupiden Despotismus, der sich aus der niederträchtigen Verderbtheit der Welt erzeugt habe, treten würden!" — Bei diesem Utopien, das nur in wenigen liebenden Herzen eine Wirklichkeit und eine Zukunft haben mag, giebt es nur einen Irrthum, den des Eudaimonismus, welcher der tragischen Bestimmung des Menschengeschlechts widerstreitet!

Madame Dudevant ist auch sehr wenig geneigt, in ihren Darstellungen der Wirklichkeit sich diesem Eudaimonismus zu überlassen oder von ihm einen Trost anzunehmen.

In der Vorrede zu ihrer Indiana, vielleicht dem grausamsten der Sand'schen Romane, erklärt sich die Verfasserin über ihre „traurige Freimüthigkeit," wie sie ihren schriftstellerischen Charakter bezeichnet, und wodurch sie sich getrieben fühle, mehr an die Wahrheit als an die Moral sich zu halten. Sie entschuldigt sich nämlich, daß sie in diesem Roman den Personen, welche das Gesetz vorstellen, nicht die möglichst schöne Rolle zuertheilt habe. Sie könne zwar den Weg, auf dem das Gesetz uns wie eine Heerde Schöpse einpferche, nicht mit Rosen bestreuen, aber sie zeige doch auch zugleich die Wege, die uns von jenem abführen, mit Nesseln bepflanzt. Diese bittere Gerechtigkeit auf beiden Seiten offenbart sich allerdings in der Indiana, in der sie zeigen will, daß in un-

sern Tagen moralischer Entwürdigung die Ehre eben so schwer geworden ist zu üben als der Heroismus. Dieser Roman ist ebenfalls eine Art von Wahlverwandschaften in George Sand's Weise, aber in demselben Maße als die göthischen noch auf positiven Zeitverhältnissen beruhen, müssen die von George Sand auf den blasirten und negativen, auf deren Grund sie sich gestalten, eine verschiedene Richtung und Entwickelung nehmen. In der Indiana verräth sich nicht die darüber stehende Ruhe, die man sonst an den Schriften der Madame Dudevant bewundern muß. Hier plaidirt die beleidigte Frau in ihr mit subjectiver Leidenschaftlichkeit und gereizter Stimmung. Sie zeigt sich als Meisterin in der grausamen Analyse, ihre Grausamkeit besteht in den Consequenzen, die sie aus den gesellschaftlichen Einrichtungen ableitet, und nur darin scheint sie Unrecht zu haben, daß sie das Mögliche schon als das Factische in ihrer Darstellung zusammenreiht. In Raymon, der die unglücklich verheirathete Indiana liebt, verführt, verläßt und mißhandelt, will die Verfasserin zeigen, wie ein Mann, durch die Verhältnisse und seinen Charakter bestimmt, die größten Abscheulichkeiten begehen, und doch dabei eigentlich für einen liebenswürdigen Mann gelten kann, aber sie thut es mit raffinirter Ironie, wenn sie die Laster des gesellschaftlichen Menschen in ihm als liebenswürdig darstellt, eine Ironie, die zuletzt in Verachtung übergeht, indem sie diesen Charakter gänzlich fallen läßt. Wenn sie aber mit gekränktem und empörtem Frauenherzen, mit weiblicher Malice, die Verderbtheit und den Egoismus der Männer aufzeigt, so kennt sie auf der andern Seite zugleich alle Schwächen und Verschuldungen der Frauen. Sie sagt, die Frauen seien von Natur einfältig, es schiene, als ob der Himmel, um das Uebergewicht auszugleichen, das ihr Zartgefühl und ihr Scharfsinn ihnen über die

Männer gebe, sie mit blinder Eitelkeit und blödsinniger Leichtgläubigkeit ausgestattet habe; es bedürfe, um sich ihrer zu bemeistern, nichts, als daß man sich darauf verstehe, sie zu loben und ihrer Eitelkeit zu schmeicheln. Allerdings will sie aber auch durch Indianens Schicksale beweisen, welcher Kraft, Ausdauer und Tapferkeit das weibliche Herz fähig sei, wenn es liebe, oder zu lieben glaube, mag es sich auch bitter dabei täuschen. Sehen wir aber in Indiana die Mißhandlung des weiblichen Herzens, so zeigt sich in Ralph, diesem meisterhaft geschilderten Engländer, die Qual des männlichen, das nicht erkannt wird, weil es nicht die glänzende Außenseite eines Raymon besitzt, sondern sich hinter einer Brutusgestalt versteckt. Mit mehr Wahrheit ließen sich die Verhältnisse dieses Romans schwerlich darstellen, aber ohne Zweifel mit mehr Schönheit und etwas mehr dichterischer Vermittelung. Doch hat selbst der versöhnende Schluß, der die für einander wahrhaft Bestimmten sich finden läßt, zugleich wieder etwas Beleidigendes, indem Indiana und Ralph mit ihrem schwer errungenen Glück fern von der civilisirten Gesellschaft, in eine verborgene Hütte Indiens, sich flüchten. Diese Kämpfe der Natur gegen die Civilisation, die in Jean Jacques Rousseau aus einer philosophischen Grundlage hervorgegangen waren, nehmen bei Madame Dudevant fast eine politische Wendung an, obwohl man keine bewußte Absicht an ihr bemerkt, diese Fragen auf den politischen Gesichtspunkt hinauszuschieben. In Deutschland hatte sich schon in einer frühern Periode der Literatur dieses Zerwürfniß zwischen Naturzustand und Cultur geregt, aber als Sentimentalität im Charakter des achtzehnten Jahrhunderts, die jede scharfe reale Wirksamkeit der Ausführung hinderte und einen Schein von Lächerlichkeit über diese Flucht vor der Civilisation verbreitete.

Wenn auch im Schluß der Indiana das weibliche Herz den Sieg davon trägt, so daß es noch in seinem Werth erkannt und dadurch wahrhaft beglückt wird, so kann man doch nach allen den Erniedrigungen ihrer Ehe und Liebe, die Indiana theilweise sogar selbst verschuldet hat, sie kaum noch mit Genugthuung dieses letzte Lebensglück genießen sehn. Vielmehr mischt sich ein unwillkührliches Gefühl der Verachtung ein, das wahrscheinlich der Verfasserin selbst bei ihrer Darstellung nicht unbewußt geblieben ist. Bei aller Schönheit, Erhabenheit und Zartsinnigkeit der weiblichen Natur, giebt es eine Fähigkeit zum Servilismus in ihr, der zur Verworfenheit werden kann, und doch zugleich eine Seite der Liebenswürdigkeit des weiblichen Charakters ausmacht. Dieser Servilismus drückt sich in dem Hange aus, noch immer Glück, Liebe und Versöhnung zu finden, nachdem ihr Herz tausendmal mit Füßen getreten, und nur das Unglück die würdigere Wahl wäre. Zwar ist Indiana, als sie sich mit ihrem Geliebten den Tod geben wollen, auf eine übernatürliche Weise errettet worden, aber diese Wendung ist zu künstlich, und eigentlich gegen die Manier der Verfasserin, die sich sonst nur an die einfachsten Realitäten hält. Sie hat ihre Indiana vom Schicksal so beschimpfen und herabwürdigen lassen, daß nur noch der Tod, aber nicht mehr das Glück der Liebe, ihre Gestalt verklären durfte; oder wollte sie einen milderen Schluß, so hätte sie sich enthalten müssen, so viel empörende Gräuel auf das Haupt eines Weibes zu häufen. Diesen süßen Zug der Verworfenheit aber, der im Weibe durch ihr unersättliches Bedürfniß nach Liebe hervorgebracht werden kann, hat Madame Dudevant in einem andern ihrer Romane, Leone Leoni, als Thema aufgenommen und mit einer merkwürdigen Preisgebung der Schwächen der weiblichen Natur hingestellt. Hier ist es die

Liebe eines edlen Weibes zu einem abscheulichen Manne, die den Gegenstand der feinsten Herzensdialektik ausmacht. Juliette liebt den Leone Leoni noch, selbst als sie die Gewißheit erlangt hat, daß sie einen Betrüger, falschen Spieler, Mörder, Banditen und Verkuppler ihrer eigenen Ehre in ihm liebt, selbst nachdem er sie für Geld an einen Andern verkaufte. Vor seinem Verbrechen zurückschaudernd, fühlt sie sich doch magisch hingezogen zu dem Verbrecher, berauscht sich in seinen Liebkosungen, trotz seiner blutigen Hände, und bleibt rein und schuldlos an seiner Seite. Sie kann nicht von ihm lassen, und zerreißt die edelsten und theuersten Bande, um immer wieder zu ihm in seine Arme zu eilen, wie oft er sie auch betrogen und ihr schmählich das Herz gebrochen hat. Dies ist die Liebesstärke und Liebesschwäche der Frauen, die zugleich als eine Erniedrigung des weiblichen Charakters auftritt, denn man kann sich nicht verhehlen, daß Leone Leoni, der ein Schurke ist, in dieser Darstellung größer und weniger verächtlich erscheint, als die unschuldige Juliette, die statt des Gewissens nur die Liebe hat. Sollte dieser Eindruck wider Willen der Verfasserin sein? Ist dies der Fall, so hat sie sich schon an andern Orten hinreichend dafür entschädigt, wo ihr die größten Satiren auf die Männer gelungen sind, die bis jetzt das schaffende Genie und die sociale Speculation hervorbringen konnte.

Am meisten hat sie zur Verachtung der Männer in ihrem André aufgereizt, einem Roman, in dessen erster Hälfte ungemein viel Unschuld und kindliche Gemüthlichkeit hervorblickt, die aber bald von einer eben so feinen als boshaft kalten Menschenkenntniß eingeholt und überboten wird. Die Naivetät Genovevens, einer Grisette in der Provinz, welche die Liebe noch nicht kennt, ist von der Verfasserin mit einer dar-

überstehenden raffinirten Unschuld geschildert. Genoveva, dies herrliche Naturkind, muß sich erst gewöhnen, zu lieben; welche naive Ironie! Genoveva lernt und studirt die Liebe, und nimmt dabei die Dichter zu Hülfe, sogar den deutschen Göthe. Dies ist reizend erdacht. Andreas, der den Funken der Liebe in dem harmlosen Mädchen weckte, zeigt sich von Anfang bis zu Ende als ein träumerischer Schwächling. Er ist nicht stark genug, das daraus entstehende Schicksal zu beherrschen, oder nur des Feuers, das er angefacht hat, sich würdig zu erweisen. Die Gesellschaftsverhältnisse, die den Andreas auf eine höhere Stufe als seine Genoveva gestellt haben, treten als der hindernde Dämon der Liebe ein, und wirken als ein rein Unvernünftiges der schönsten Neigung entgegen. Durch die Hindernisse wird aber die Liebe in dem Herzen Genovevens mächtig, und mit meisterhaften Zügen ist hier veranschaulicht, wie das Weib groß werden kann durch die Liebe. Die unscheinbare Genoveva wird eine Heldin von innen heraus, es kündigt sich ein Sieg der Erhabenheit der weiblichen Natur in ihr an. Nur durch die miserable Schwäche des Andreas, der sich zu dieser Höhe nicht erheben kann, wird der Untergang bereitet, und ein klägliches Ende herbeigeführt. Zu dem tragischen Ausgang wirkt ein Umstand mit, den die Verfasserin hier zum ersten Mal in ihren Romanen berührt, nämlich das Unterwürfigkeitsverhältniß der Kinder gegen die Eltern. Bei Andreas ist es der ungeheure Respect vor seinem Vater, der ihn hindert, frei und selbstständig aufzutreten und seiner Liebe mit Mannesmuth sich hinzugeben, und bei beiden Liebenden regt sich sogar der Aberglaube, den Zorn des Himmels herabzurufen, wenn gegen eine väterliche Autorität gehandelt würde. So verkümmern sie sich ihr Leben und ihre Liebe so lange, bis sie nachher selbst in ihrer Verbindung, die unter

den jämmerlichsten Umständen geschlossen wird, kein Heil mehr zu finden vermögen. Hier ist eine neue sociale Frage, Eltern und Kinder, angestreift, die mit der Ehe als einem bürgerlichen Institut im genauen Zusammenhange steht.

In einem andern Romane, Rose und Blanche, hat Madame Dudevant das Thema des André: die Schwäche und Hinfälligkeit des männlichen Charakters, noch ausführlicher und gründlicher behandelt. Ein großer Degout an Welt und Societät bildet auch hier den Grundzug der Darstellung, aber mit mehr Wehmuth und elegischem Anhauch als Bitterkeit. Dieser Roman scheint einer der frühern Producte der Verfasserin, und die Lust am bloßen Romanhaften, am Blüthenwerk der Phantasie, zeigt sich darin noch überwiegend gegen die Hinneigung zur Speculation. In Horaz wird die Rohheit und Verderbtheit des Mannes geschildert, die sich nur noch durch einen sophistischen Anstrich über der Gemeinheit erhält, und dem die reine und ächte weibliche Natur leidend gegenüber steht. Einige Partieen haben eine reizende Anmuth, namentlich die Schilderungen des Lebens und Treibens der jungen Mädchen im Convent. Merkwürdig ist das Ende dieses Romans, indem es mit der Bedeutung des Klosters, namentlich für Frauen, schließt. Die Verfasserin sagt dort an einer Stelle: Si l'on détruisait les couvens, quelques existences rejetées de la société, quelques ames trop délicates pour le grossier bonheur de notre civilisation, n'auraient plus de terme moyen entre le spleen et le suicide.

Die noch übrigen Dichtungen der Madame Dudevant brauchen wir nur mit einigen Worten zu erwähnen, weil sie ohne besonders eigenthümliche Variationen den Ideenkreis der Verfasserin, den wir umzeichnet haben, reproduciren. Im Simon zeigt sich einem amazonenartigen weiblichen Charakter

gegenüber die männliche Natur ebenfalls nur in einem schwachen und gebrochenen Lichte der eigenen Selbstständigkeit, aber zwischen beiden Elementen wird hier zum Schluß eine Ehe eingegangen, deren Folgen zwar problematisch bleiben, die aber doch in der versöhnenden und wohlwollenden Absicht, welche die Verfasserin dabei zum ersten Mal an den Tag gelegt hat, anerkannt werden muß. Grausamer ist der Schluß in der *Valentine*, einem Roman, der nur wenig erfreuliche Partieen bietet, darunter aber eine bemerkenswerthe Stelle, wo sich die Verfasserin gegen die öffentliche Feier des Hochzeitstages mit Gründen erklärt, deren schlagende Wahrheit man vom Gesichtspunkt der Sittlichkeit wie des Zartgefühls nicht zurückzuweisen vermöchte. In der Valentine läßt Madame Dudevant durch einen Zufall eine moralische Demonstration ausüben, die ihr bei ihrer Vertheidigung gegen angesonnene Absichten einer socialen Umwälzung zugute kommen kann. Durch die Gunst der Umstände wird eine Conventionsehe, in der sich beide Theile schlecht befunden hatten, ohne alle Gewaltsamkeit wieder aufgelöst, und Valentine sieht sich an die Liebe ihrer Wahl freigegeben, als Benedict, durch ein jämmerliches Mißverständniß, plötzlich ums Leben kommt, also auch die Ehe der Wahlverwandschaft, die sich schon früher ungesetzlich anticipirt hatte, nicht gesetzlich vollzogen werden kann. Uebrigens ist es in diesem Roman höchst widerwärtig, zwei so schwache Charaktere, wie Benedict und Valentine, neben einander kämpfen und ringen zu sehn. Die gemeinste bürgerliche Ordnung hat mehr Werth und Poesie, als diese schwächlichen Abweichungen. Auf ein behaglicheres und traulicheres Gebiet tritt man in dem Secrétaire intime, einer viel zu wenig bekannt gewordenen Dichtung, deren freundlicher Charakter etwas Bedeutsames hat auch für die Fragen des socialen Lebens, die man sonst

nur als Mißklänge aus der Seele der Verfasserin herauszuhören gewohnt ist.

Wenn man sieht, wie die Dichterin Gebilde und Verhältnisse, die ihr sonst ein Gegenstand der negativen und tragischen Darstellung sind, in dem Secrétaire intime mit einer positiven Unbefangenheit und Harmlosigkeit hinzeichnet, wenn man hier alle ihre Schmerzen wiederfindet, aber nicht mehr als Schmerz, sondern in eine rosenfarbene Laune getaucht, in leichten Duft verhüllt und von spielenden Schmetterlingen umgaukelt: so muß man grade vor dieser Harmlosigkeit die Größe, den Umfang und die ursprüngliche Reinheit ihres Genius empfinden, und ihm einräumen, daß auch bei seinen früheren Negationen wenigstens seine Absichten immer lauter gewesen, wenn auch die Sympathieen und Antipathieen des Herzens nicht immer mit dem Gesetz harmoniren konnten. In dem ganzen Ton dieser Erzählung herrscht außerordentlich viel Anmuth und Naivetät, Alles scheint hier nur Scherz, Laune, liebenswürdige Plastik, sinnreiche Neckerei des Zufalls und lose Blüthe der Einbildungskraft; aber wer sich tiefer in das Wesen der Dichterin hineinzufinden vermag, wird zugleich die zarte Verbindung entdecken, in welcher die Harmlosigkeit der Erfindung mit dem eigensten und innersten Bewußtsein der Verfasserin steht. Von ihrer unmittelbaren Persönlichkeit, von dem naiv Menschlichen ihres eigenen Wesens hat Madame Dudevant vielleicht am meisten in diesem Secrétaire intime niedergelegt. Wenn sie sich auch in der Fürstin Quintilia nicht geradewegs abgebildet hat, so ließ sie doch offenbar in dieser meisterhaft gezeichneten Gestalt ihrer subjectiven Stimmung freien Lauf, und verschaffte dabei sich selbst eine bedeutende Genugthuung, indem sie die problematische Stellung, in welcher sich Quintilia der hergebrachten Gesellschaftswelt gegenüber

befindet, mit einer siegreichen Ueberlegenheit gegen das Vorurtheil versicht. Quintilia gehört nicht zu jenen Frauenbildern wie Lälia, Sylvia, Indiana, in denen die Düdevant die Nachtseiten ihrer eigenen Subjectivität entschleiert und abgeschattet, und die Tragödie des weiblichen Schicksals verkörpert hat. Quintilia ist eine positive Gestalt, und doch besteht ihr eigenthümlicher Reiz in der Zusammensetzung aller der Eigenschaften, die so leicht zu einer feindlichen Ausdeutung benutzt werden und der Verfasserin selbst in ihren andern Darstellungen vielfältig zu einer negativen Wirkung dienten. Quintilia gleicht der Düdevant selbst in vielen Stücken, vornehmlich in der Hauptsache, in der Lebens- und Weltansicht. Quintilia ist schön, genial, freimüthig, von einer großsinnigen Lebenspoesie in ihrem ganzen Wesen erfüllt, und Ideale von Liebe und Freundschaft wohnen nicht nur in ihrem Herzen, sondern sie hat sie schon zu einer gewissen Wirklichkeit in ihrer eignen Persönlichkeit ausgeprägt und weiß sie gegen die Gewohnheiten und die Gemeinheit des Alltagslebens zu behaupten. Quintilia ist stolz, gutmüthig, heroisch und zartsinnig, phantastisch und idyllisch zugleich, aber ihre größte Leidenschaft ist die Selbstständigkeit und um diese in ihrem Leben darzustellen, entfaltet sie den ganzen Prachtaufwand ihres sublimen Characters. Sie will aber nur selbstständig sein, um den höhern Anforderungen ihrer Seele Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, um das Edelste und Schönste zu genießen, was die Combination der menschlichen Verhältnisse zu erschwingen vermag. In dieser Selbstständigkeit strebt sie einen moralischen Standpunct an, der ihr über das gemeine Alltagsloos des Daseins hinweghelfen und sie zu einem innern Glück befähigen soll, das in sich selbst stark und selig genug ist, um sogar allen

Verdächtigungen der Welt gegenüber heiter und sicher bleiben zu können.

In ihren neuesten Productionen hat diese Schriftstellerin größtentheils das Gebiet der socialen Conflicte verlassen oder dieselben unter andern Einflüssen nach einer eigenthümlichen Seite hingewendet. Am meisten ist hierbei der Einfluß des katholisch-demokratischen La Mennais auf George Sand zu bemerken, doch scheint die ausschließlich christliche Richtung, der wir seitdem George Sand sich in einigen Darstellungen hingeben sahen, wie z. B. in le Dieu inconnu, auch nur eine vorübergehende Wirkung dieses Einflusses gewesen zu sein. Abwechselnd griff sie dann nach bunten Formen für ihren literarischen Thätigkeitstrieb umher, und schuf zum Theil, wie im Mauprat, eine auf die Lesewelt berechnete Unterhaltungslectüre, oder sie zeichnete uns von ihren Reisen treffende und gemüthvolle Schilderungen auf. Auch für die Bühne begann sie zu arbeiten, was mißglücken mußte, da im Drama und auf dem Theater nur als Fehler erscheinen konnte, was im Roman ein entschiedener Vorzug war, nämlich eine Innerlichkeit, welche ihre That nur in die Spannung und Abwickelung dialektischer Zustände setzt. Dagegen nahm George Sand in ihrem neuesten Werke le Compagnon du Tour de France einen durchaus eigenthümlichen Anlauf zu einer neuen Socialpoesie, die ihren innern Zusammenhang mit der Lamennais'schen Ansicht von den arbeitenden Volksklassen und mit den communistischen Vereinen der Zeit hat. Jedenfalls ist es ein merkwürdiges Unternehmen, das wir sie hier beginnen sehen, indem sie auf die geheimen Gesellschaften, welche sie als das nothwendige Resultat der Unvollkommenheit der Gesellschaft überhaupt betrachtet („les sociétés secrètes sont le resultat

nécessaire de l'imperfection de la société générale“) eine neue Poesie mit dem allerklarsten Bewußtsein zu begründen wagt, eine durchaus demokratische Poesie, welche sich auf den Kern des wahren Volkslebens, auf die Arbeiterklassen, auf ihr Leben, ihre Sitten, ihre geschichtlichen Hoffnungen stützt, und darin eine Quelle der Verjüngung und Erneuerung für die moderne Literatur findet. In der Vorrede zu diesem in so vielem Betracht ausgezeichnet durchgeführten Roman heißt es: „Jl y aurait toute une littérature nouvelle à créer avec les véritables moeurs populaires, si peu connues des autres classes. Cette littérature commence au sein même du peuple; elle en sortira brillant avant qu'il soit peu de temps. C'est là que se retrempera la muse romantique, muse éminemment révolutionnaire, et qui, depuis son apparition dans les lettres, cherche sa voi et sa famille. C'est dans la pace forte qu'elle trouvera la jeunesse intellectuelle dont elle a besoin pour prendre sa volée.“ So sehen wir denn den socialen Roman der George Sand aus den weiblichen Herzensabgründen sich noch an das Licht des politischen Tageslebens erheben und mit neuen starken Anforderungen an die Gesellschaft in einer demokratischen Gestalt endigen. Aber George Sand fühlt sich „nicht mehr jung und stark genug“, um etwas Anderes als bloß den Anstoß zu dieser neuen Volksliteratur, welche sie so ernsthaft im Sinne trägt, geben zu können. —

In diesem Zusammenhange müssen wir aber auf den Abbé de la Mennais noch besonders und mit einigen ausführlicheren Bemerkungen zurückkommen. Wenn George Sand in der letzten Zeit versucht hat, die neueste Richtung seiner Ideen productiv zu gestalten, so wird davon vielleicht mehr übrig

bleiben, als von den glänzenden rhetorischen Ausführungen des La Mennais selbst, die größtentheils nur einem in sich selbst wieder zerrinnenden Luftbild gleichen. Dieser gewaltig angelegte Charakter hat sich sein Lebelang damit abgegeben, Unmöglichkeiten zu construiren, worauf er dann alle Macht seines Talents, allen überquellenden Reichthum seines Geistes verwendet, und mit einer Leidenschaftlichkeit, die etwas Tragisches hat, auf Tod und Leben einen Kampf eingeht, welchen nur die Zukunft selbst durch historische Gestaltungen ausfechten kann. Dieser Fanatiker für die Sache der Menschheit, der in seiner Opposition gegen die bestehende Gesellschaft so viel dichterische und sittliche Kraft entwickelte, griff an den verschiedensten Enden die Reform an, welche er bewerkstelligt sehen wollte, und nach diesen beiden verschiedenen Enden zerfällt auch seine Laufbahn in zwei Perioden, die sein Streben charakterisiren. Seine erste Periode war die ausschließlich katholische und papistische, die gänzliche und entschiedene Rückkehr zur alten Religion sollte die Menschheit von ihren gegenwärtigen Leiden und Verwirrungen heilen. Diesen Standpunkt suchte er zuerst in seinen **Reflexions sur l'état de l'eglise en France (1808)** durchzuführen. Das Papstthum sollte aber bei ihm gewissermaßen noch eine philosophische Bedeutung für die Menschheit erlangen, und die höchste Autorität auch für die Vernunft, oder, wie es La Mennais ausdrückte, „die Vernunft der Gesammtheit" darstellen. An diese Vernunft der Gesammtheit konnte sich dann die Vernunft des Einzelnen zur Lösung aller seiner Wirren gefangen geben und es war in diesem geistigen Bann der höchste Frieden des Geistes und die wahre Sicherung der Gedanken gefunden. Doch hatten sich schon in jener seiner ersten Schrift die Lamennais'schen Regenerationsideen in

das hierarchische Gebäude der katholischen Kirche selbst hineinzutragen gesucht. Auch war es schon immer ein gefährliches und zweifelhaftes Ding, daß La Mennais sich so viel mit der Vernunft dabei zu schaffen machte, während er den Katholizismus in seiner ganzen Macht und doch als ein neues Lebenselement wiederherstellen wollte. Sein Grundgedanke war aber der, daß nur durch die Religion die Menschheit wieder beglückt und von ihren Sünden und Mißeinrichtungen frei gemacht werden könne, und für die Religion sah er zunächst keine andere beglückende Form, als die des römischen Katholizismus. Das skeptische Wissensstreben der Philosophie erschien ihm ebenso nichtig und der allgemeinen Entwickelung hinderlich, wie die vornehm thuende Indifferenz, welche sich der gebildeten Klassen der Gesellschaft bemächtigt hatte. Sein Hauptwerk für diese erste Periode ist der **Essai sur l'indifference en matière de religion.** Die höchste Erkenntnißquelle ist aber für Lamennais immer die Autorität gewesen, oder das aus der Uebereinstimmung Aller, als das höchste und einzig gültige hervorgehende Prinzip. Diese Autorität war ihm in seiner ersten Periode der Papst, in seiner zweiten wurde es ihm das Volk. Als Mittelstufe dieser beiden Richtungen zeigten sich die Bestrebungen der von La Mennais herausgegebenen Zeitschrift **l'Avenir**, welche bald darauf, nachdem die Julirevolution den Katholizismus als Staatsreligion aufgehoben hatte, unternommen wurde. Im Avenir suchte sich zuerst der Gedanke einer Verbindung des Katholizismus mit den Interessen des Volks und der politischen Freiheit Bahn zu brechen. Die Kirche sollte durch dies Bündniß mit der Volkssache zugleich Kraft gewinnen, mit den weltlichen Souverainetäten vollkommen zu brechen und daraus die entschiedenste Unabhängigkeit der Geist-

lichkeit vom Staat hervortreten zu lassen. Zugleich predigte aber auch La Mennais die Armuth der Kirche. Hier mußte er mit der katholischen Hierarchie zerfallen, und der Papst Gregor XVI. äußerte sich verdammend gegen diese Bestrebungen, was Lamennais sofort zum Aufgeben seines Journals und zu einer Pilgerfahrt nach Rom veranlaßte, die freilich ihren Zweck nicht erreichte, da sich das Oberhaupt der katholischen Christenheit, dem ersten Grundsatz der Kirche gemäß, ebenso wenig auf Erklärungen wie auf Regenerationsideen einzulassen vermag. Die Idee der Volkssouverainetät keimte aber auch schon im Avenir bedeutend genug hervor; zugleich war darin die Preßfreiheit, als ein wesentliches Element der neuen katholisch demokratischen Organisation, verfochten worden. Was sollte aber der Papst mit der Preßfreiheit anfangen? La Mennais erklärte zwar seine Unterwerfung unter den römischen Stuhl, und zog sich für eine Zeitlang von aller öffentlichen Thätigkeit in die Einsamkeit zurück. Aber mit den Paroles d'un Croyant erschien er wieder auf dem Schauplatz, in welchen er aus der Vermischung der christlichen und liberalen Ideen ein eigenthümliches Genre von Poesie sich erzeugt hat. Das poetische Element dieses Buches ist ohne Zweifel rühmenswerther als das religiöse und politische, welches hier nur ganz allgemeine Wirkungen der Aufregung erzielt. Die Herleitung der politischen Freiheit aus dem Geist des Christenthums kann sich nur mit Hülfe der dichterischen Exaltation begründen, welche La Mennais in den Paroles so glänzend und theilweise wahrhaft erhaben aufgewandt hat. Diesem christlich revolutionnairen Geist hat er dann die empfindlichste Anwendung auf die bestehenden Verhältnisse der Wirklichkeit gegeben. Hier legt er seine Hand in die unheilvollste Wunde der Gesellschaft, er

richtet sich an die Armen, an die Ouvriers, an das arbeitende und hungernde Volk, dessen Anrechten an die Reichen und Besitzenden er Ausdruck und neue Gedanken leiht. Hatte er sich in den Paroles aller Beziehungen auf den Papst und den Katholizismus enthalten, so konnte er doch dies Schweigen über die ihm am meisten zu Herzen gegangene Frage, wie der Papst mit der politischen Freiheit zu vermitteln sei, nicht länger bewahren. In den Affaires de Rome trat er schon wieder mit dieser Vermittelungstheorie hervor, und gab sich diesmal noch den Anschein, als wolle er dem Papst einen besonderen Gefallen erweisen, indem er ihm rieth, seine weltgeschichtliche Stellung durch eine Verbindung mit den Volksinteressen zu erneuern, und sich so eine neue und zeitgemäße Entwickelung seiner Autorität zu geben. Diese neue demokratische Epoche des Papstthums, in der es zu seiner Stütze die Sympathieen der Völker sich gewinnen sollte, ließ sich jedoch schwerlich unter irgend einer bestimmten Form verwirklicht denken, obwohl nicht zu läugnen ist, daß sich eine große geschichtliche und gesellschaftliche Anschauung unter dieser wunderlichen Phantasie verbirgt. La Mennais hielt sich jetzt eine Zeitlang auf einer, wie er wenigstens selbst glaubte, entschieden demokratischen Stufe, und vertrat dieselbe in dem Journal Le Monde, das aber für seine volksthümlichen Tendenzen zu sehr in der Sprache der Speculation sich bewegte, und deshalb keinen Anklang finden konnte, obwohl auch Madame Dudevant eine fleißige Mitarbeiterin des Feuilletons wurde. In der letzten Zeit hatte sich La Mennais mit Ausarbeitung eines neuen philosophischen Systems beschäftigt, das unter dem Titel Esquisse d'une philosophie (1841) erschienen. Es ist dies ein Verstandessystem, welches die Einheit aller Wissenschaften, die Universalität aller

Wesen und ihrer Gesetze, in einem Prinzip zu construiren sich zur Aufgabe gestellt. Dies Prinzip, das durch die Speculation gefunden und begründet werden soll, ist die Dreieinigkeit, die aus dem göttlichen Wesen auch in alle Erscheinungen der existirenden Welt heraustritt, sie verknüpft und bewegt, und ihr Abbild in ihnen geschaffen hat.

Achte Vorlesung.

Uebergangsepoche. Rahel. Bettina. Originalcharaktere in Deutschland. Fürst Pückler. Wissenschaft und Leben. Der deutsche Gelehrtencharakter. Eduard Gans. Wilhelm von Humboldt. Alexander von Humboldt.

Die geistigen Bewegungen und Schwingungen, welche wir bisher zu schildern gesucht, hat man am treffendsten mit dem Namen der Uebergangsepoche belegt. Diese Epoche bezeichnet sich mit den Ideen, welche einen Neubau der socialen Verhältnisse, eine Fortentwickelung der Religion, und die Herstellung und Begründung einer befriedigendsten Periode des Völkerlebens im Auge haben: ein bedeutungsschwangerer Messianismus der Zukunft, der sich mit hochrothen Feuerzeichen an den Horizont der Zeit gemalt hat. Jenes Ziehen, Zucken und Wetterändern in Reflexion, Gesinnung und Gestaltung einer ganzen Menschheitsepoche, mit einem Wort, diese bangen Wehen einer Uebergangsperiode, haben sich in Deutschland wohl in keiner Persönlichkeit so erschöpfend abgedrückt, wie in der Frau, welche unter dem einfachen Namen Rahel in den nach ihrem Tode herausgekommenen Briefen unserer Literatur ein so bedeutungsvolles Vermächtniß übergeben hat. Unsere Aufgabe erfordert es, dieser Gestalt, in welcher sich die verschiedenen Bildungselemente Deutschlands seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts bis zur neuesten Zeit gewissermassen individualisiren, hier eine umständlichere Betrachtung zu widmen.

Soll nun zunächst von dem die Rede sein, was als Stufe erworbener und auf dem Grund der Zeit ausgeprägter Bildung in einer solchen Natur, wie Rahel, hervorragend erscheint, so wird man hier Etwas gewahr werden, das dem nächstgegenwärtigen Tagesleben nicht mehr angehört, sondern in eine frühere und vergangene Zeit deutscher Bildungsbestrebungen bereits hinaus datirt. Die neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts waren das eigentliche literarische Lebensalter der Deutschen. Alle Bildung war da wesentlich literarisch und mit philosophirender Gründlichkeit befestigt; selbst in die gewöhnlicheren Familienkreise schien ein geschäftiges Literaturleben eingedrungen und man folgte von Messe zu Messe den Entwickelungen der Schriftsteller mit einer Spannung, mit der andere Völker nur ihren auf Eroberungen und Gränzerweiterungen ausgeschickten Feldherrn nachzusehen pflegten. Es war die allgemeine Pfingstfeier der Nationalliteratur, die durch große Geister erst jetzt ihre Auferstehung erlebt hatte, und da regte, bewegte, tummelte und begeisterte sich Alles, was den deutschen Namen trug, um als Festgänger oder Kränzewinder mit zu erscheinen. Das Publikum bildete sich mit und nach seinen Schriftstellern, und es war nichts Seltenes, daß begabte Männer und Frauen ordentlich systematisch nach dem Ideengang eines großen geliebten Dichters, den sie fast mit Nonnenandacht zu ihrem Seelenbräutigam erkoren hatten, sich in sich entwickelten. Es konnte wohl keinen fruchtbareren Boden für tüchtige geistige Bildungen geben als diese Zeit, und was aus ihr hervorgegangen, hat sich durch Gediegenheit, Reichthum und innere Wahrheit vielgestaltig unter den Deutschen bethätigt. Diese Zeit großer literarischer Ideenbewegung hatte vor Allen Rahel nicht nur erlebt, sondern mit erzeugt und getheilt, als eines der tiefempfänglichsten und mitfühlend-

sten Organe der dermaligen Periode, und mit ihrer scharfen Originalität alle Eindrücke gleich ihrer eigensten Persönlichkeit gewinnend, stellte sie so eine seltene, gewichtige Bildung dar, die man vorzugsweise, wie wenige, eine klassische nennen könnte, wenn sich ihr nicht zugleich in der Art ihres Charakters etwas Groteskes und Wildbewegtes beigemischt hätte. Sie war, in der Weise ihrer lebhaften Natur, immer wie eine Thyrsusschwingerin der Zeitgedanken; sie wälzte, wie eine Prophetin, Vergangenheit und Zukunft in ahnender Seele, und sagte daraus für das Werden und Entwickeln der Dinge tiefe, lakonische Weissagungen vorher. So hat sie, immer den Blick auf das Ganze richtend, aus diesem Manches voraus angedeutet, was im Einzelnen, in den Wendungen bedeutender Verhältnisse und Individualitäten, überraschend eingetroffen ist, und der dereinstige Entwickelungsgang eines großen Talents war von ihr oft viele Jahre zuvor bis auf die leiseste Nüance erkannt worden. Was ihr aber diese Kühnheit und Stärke des Sehens und Erkennens geliehen, war vornehmlich der große Zusammenhang, in dem Alles in ihrem Wesen gestanden, und aus dem heraus sie jede Einzelnheit der Erscheinung gleich geistig und allgemein zu beziehen gewußt.

Und diese so viel und tief erlebende Frau, in der sich die höchsten Interessen bedeutender Zeitläufte unaufhörlich zu einer schöpferischen Gedankenwelt begegneten, hatte gleichwohl das Darstellen und Aussprechen ihres Innern nicht nur zu keinem künstlerischen Beruf in sich ausgebildet, sondern vielmehr auffallend vernachlässigt und gering geachtet. Sie war ohne Zweifel inwendige Künstlerin und Dichterin, die immer ein werdendes Leben in sich bewegte und ausbaute, aber wie in vielen trefflichen Gemüthern die Poesie als eigentliche Lebenskraft bloß vorhanden scheint, ohne als Kunsttrieb

selbst sich glücklich äußern zu können, und wie sie als erstere bei weitem allgemeiner zum Großen und Edlen wirkt, denn als letzterer, so fühlte sich auch Rahel nie zum Versuch kunstmäßigen oder absichtlichen Mittheilens ihrer Gedanken gedrungen. Dagegen besaß sie einen eigenthümlichen, gewissermaßen angebornen Hang, in Briefen sich auszusprechen, worin sie sich schon seit früher Jugend lebhaft erging, und in dieser Weise, die ebenfalls eine im vergangenen Jahrhundert besonders vorherrschende, jetzt ziemlich verfallene Sitte unter den Deutschen ist, hat sie die merkwürdigsten Abdrücke ihres Geistes hinterlassen. Indem sie nur rein die Gedanken aus sich abschreibt, und nach der unmittelbaren geistigen Empfängniß hastig auf das Papier schleudert, wird sie in unruhiger Bewegung oft die großartigste Wortbildnerin, und mitten in dem Gefühl der Darstellungsunfähigkeit, das sie beschleichen will, und das sich in ihrem Mangel an Stil hinlänglich bekundet, erschafft sie Ausdrücke und Bezeichnungen, die wie eine fertige Minerva mit Helm und Schild aus ihrem Haupt hervorgegangen scheinen.

Was Rahels Verhältniß zur deutschen Literatur zuerst am bedeutsamsten erscheinen läßt, war ihr frühes Erkennen Göthe's und der universalen Bedeutung seiner Poesie. Zu einer Zeit, wo Gleichgültigkeit, Mißverstand und Feindseligkeit das, was der große Dichter für den Aufgang der deutschen Nationalpoesie gewirkt, noch fast allgemein zu verdunkeln und niederzuhalten strebten, hatte sie, ein junges Mädchen, in der Stille schon die umfassendsten Studien seiner Werke gemacht, und in ihren nächsten Lebenskreisen mit entschiedener Begeisterung und Einsicht die Macht und Kunstvollendung seines Genius verkündigt. Sie war es eigentlich, welche durch Ausbreitung seiner Dichtergröße im Privatleben die nachmalige

enthusiastische Anerkennungsperiode für Göthe hatte vorbereiten helfen.

„Es muß eine neue Erfindung gemacht werden. Die alten sind verbraucht!“ ruft Rahel schon im Jahre 1820 aus. Und sie hatte mit raschen lebensgierigen Pulsen Welt und Zeit in sich durchgelebt, und an den Schlägen ihres eigenen unbefriedigten Herzens abzuzählen vermocht, was dieser alten Erde, an der sich Gesetzgeber, Religionsstifter, Helden, Weise, Dichter und Denker seit Jahrtausenden erschöpft haben, noch fehlt; was ihr gegeben werden könnte, und was sie zu fordern berechtigt wäre. Dabei fühlt sich Rahel gewissermaßen durch ihre jüdische Geburt schon in eine feindliche und auf die Opposition angelegte Stellung zu allen diesen bestehenden Weltverhältnissen gesetzt. Um so mehr jedoch hält sie sich „an ihres Herzens Kraft,“ und läßt ihren Geist mit desto schärferer und unbezwinglicherer Selbstständigkeit zu dem der allgemeinen Vernunft Gemäßen hindurchdringen, weil sie, wie ihr einmal in zu bitterer Empfindung entfährt, „aus der Welt durch die Geburt gestoßen.“ In einer solchen Natur, die so sehr von welthistorischem Leben und Anschauung erfüllt war, kann jedoch schon von dieser Seite her, der historischen, die Bedeutung des Christenthums nicht unempfunden und unverlangt bleiben, sie macht sich vielmehr in Rahel als ein nothwendiges welthistorisches Element geltend, und zwar mehr wie dieses, denn wie ein religiöses. Obwohl sie auch die individuelle Seite des Christenthums keineswegs verkennt, und ihm seine Stätte im Gemüth und in den geheimsten Bedürfnissen der Persönlichkeit einräumt, so kommt sie doch zu gleicher Zeit zu der Ansicht, daß die jetzige Gestalt der Religion bereits eine veraltete und ausgelebte sei, und daß dieser ganze Zustand der Menschheit schon „zu lange daure“. Es heißt an dieser Stelle:

(im 1. Theil ihrer Briefe S. 262.) „Diese ganze Lehre ist in einem Seelenzustande entstanden und erfunden, der nicht dauern kann; sie ist der Moment der Weihe, der Verläugnung und Wiedergeburt; das neue Leben ist also im Tode zu finden, worauf sie sich bezieht, und wir fangen mit ihr an. Sie ist eigentlich die Religion, die aufs Allerheiligste getrieben in jeder Seele allein ausbrechen und wirken und leben und eigentlich nicht mitgetheilt werden sollte." Und an einem andern Orte heißt es: „die jetzige Gestalt der Religion ist ein beinahe zufälliger Moment in der Entwickelung des menschlichen Gemüths, und gehört mit zu seinen Krankheiten. Sie hält zu lange an, und wird zu lange anhalten. Beides thut großen Schaden. Besonders ist es jetzt schon närrisch, da dieses unbewußte Anhalten mit eigensinnigem leeren Bewußtsein vollführt wird, und wo Bewußtsein eintreten sollte, wirkliche bewußtlose Starrheit wie eine Krankheit zu heilen vor uns steht." Aber gleichwohl will sie das, was der weltverbesserungslustige St. Simonismus den modernsten Bedürfnissen hierin entgegen zu bieten gemeint hat, keineswegs als die sogenannte neue Religion gelten lassen und widerspricht überhaupt, daß dies, welchen Werth sie ihm auch sonst beilegen möchte, irgendwie Religion genannt werden könnte (III. 555. ff). Denn wie hätte sie, die mit Angelus Silesius und St. Martin ihr Lebelang eine tiefgehegte Wahlverwandtschaft unterhalten, deren Gemüthsanschauungen mit ächt christlicher Mystik erfüllt waren (z. B. wenn sie sich in das Fußende von Gottes Mantel wie ein Kind eingewickelt träumt) und deren inneres Leben, trotz seiner stürmischen und sprudelnden Weltunruhe und Schiffbrüchigkeit, doch tagtäglich nur nach dem ewigen Frieden im Geist und in der Wahrheit schreit, wie hätte sie an ein Endziel der Menschengeschichte glauben und sich hingeben können, wo alle geistigen

Zusammenhänge des Geschlechts in bloße Associationen der Formen verwandelt würden, mithin statt des lebendigen und productiven Geistes die gewerksame Hand herrschen und in gleichmäßiger Vertheilung von Arbeit und Genuß jene ungestörte Glückseligkeitsepoche anbrechen sollte, die nichts Höheres kennt als sich selbst, und in solcher Selbstsättigung diesen Zustand, welcher die Apotheose der Industrie ist, als ihren Gott anbetet! Von der religiösen Seite gab es wohl keine widerstrebendere Gesinnung gegen die St. Simonistische Lebensreform, als in Rahel, in deren Gedanken eine den Menschengeist zu seinem eigensten Rechte bringende Weltreligion lag.

Aber da ihre Briefe, trotz alles Zusammenhangs der Persönlichkeit, kein System sind und sein sollen, sondern bald nur wie begeisterte Improvisationen, bald wie räthselvolle Prophezeihungen eines hingerissenen Moments dastehen, so läßt sich daraus nicht beweisen, in wieweit Rahel daran geglaubt, daß eben das Christenthum selbst und nur dieses es sei, welches auch zu einer solchen Weltreligion, in der die erstrebenswerthe, ächt menschliche Einheit von Welt und Geist sich vollbringe, entwickelbar und einzig bestimmbar sei. An eine weltzerstörende, die Materie ertödtende Richtung des Christenthums scheint sie zu denken, wenn sie (I, 263.) sagt, daß diese Religion, angewandt auf Leben und Staat, verkehrt und Jahrtausende hemmend gewirkt habe. Der christliche Staat ist allerdings noch nicht zu seinem Recht gekommen, und wirft sich alle die Jahrhunderte hindurch in tausend Zuckungen und krankhaften Vielgestaltigkeiten seiner Formen herum, ohne mit den Elementen, die gerade christliches Princip und christliche Einrichtung in ihn gebracht, nämlich den feudalistischen, zu Heil, Ausgleichung und Befriedigung zu gelangen. Aber die Frage muß nur immer auf den Grund der Sache selbst wieder zu-

rückgewandt werden, d. h. auf die ursprüngliche Idee des Christenthums, die für historische Verzerrungen unter den Geschlechtern nicht in Buße genommen werden kann, vielmehr, da sie Gott und Welt mit Versöhnung durchdrungen, als der einzige Ausgangspunkt jeder Fortentwickelung der modernen Religion zu betrachten ist.

In ihren Ansichten über die socialen Verhältnisse und deren Reformen befindet sich Rahel mit manchen St. Simonistischen Tendenzen weniger in Widerspruch. Ueber die Ehe erwachen ihre eignen alten Gedanken, als sie der St. Simonisten Verbesserungsprojekte darüber vernimmt (III. 550): „Heute Freitag den 22. Januar 1832. kam A. mit dem Globe vom 12. zu mir herein: „„Sie müssen den Artikel sur les femmes lesen; über die Ehe ganz neue Gedanken; aber zuletzt ganz mystisch."" — Sagen Sie mir nur den Inhalt! — „„Es soll eine Ehe Statt haben; und bei der auch Freiheit. Man soll in und außer der Ehe leben können. Eine Musterehe soll existiren, die das durch die That beweist."" — Voreilig! schrie ich: ich verstehe das! Wie von einem kurzen Blitz war meine alte Gedankenmasse auf einen einzigen Augenblick beleuchtet. — „„Lesen Sie nur; es ist ganz mystisch; wer weiß, was noch für Gedanken zur Weiterbildung dieser Ideen entstehn; sie fordern Frauen auf, ihre Inspirationen mitzutheilen"" u. s. w. — Ich verstehe: sagte ich: es ist schon in den Ehen so, wie sie sagen, die Saint-Simonisten, in den schlechten schon: sie fügen sich, und wollen auch frei sein; der ganze menschliche Zustand ist so: unbedingt — von innen —, und bedingt — von außen. So ist auch, und kann nicht anders sein, die Ehe: aber mit Bewußtsein soll dies geschehn; und ich setze jetzt hinzu: daß dies überhaupt der Inbegriff höchster Bildung, religiöser, ist: Einwilligung,

durch Einsicht und Herzensübung, in das Gegebene, Vorgefundene, Mögliche. Anschließen an das, was wir Höchstes kennen. Nun will ich den Glabe lesen. — Abends. Ich habe nichts hinzuzusetzen.“ —

Alles dies sind einzelne und doch tief zusammenhängende Fäden eines großen Gespinnstes, das uns die Zeit immer wunderlicher über den Kopf wirft, und aus dem wir uns nur retten können durch den festen Glauben an die Geschichte, die, indem sie die verwirrende ist, zugleich die lösende wird für jede Richtung, die sie auf das hohe Meer ihrer Bewegungen hinausgetrieben hat.

Jetzt bleibt noch derjenige Uebergangsmoment näher zu bezeichnen, welcher besonders die Kunst betrifft im Verhältniß zu derjenigen Epoche der Menschheit, die, wie die unsrige, eine von der Reflexion gefangen genommene Stadie des Völkerlebens darzustellen scheint. In den Ansichten Rahels wird der Kunstverzweiflung und der Kunsthoffnung der Gegenwart fast gleiche Nahrung und Stütze geboten, gerade wie es in der Stimmung unserer Tage, in ihrer Schaffens-Lust und Unlust, in ihrem Werdedrang und in ihrer Lähmung, gemischt und nebeneinander sich vorfindet. Die geisterhafte Versenkung in das allgemeine Wissen des Grundes der Dinge, in welcher die freilebendige Gestalt verblassen muß vor ihrer eigenen sie auflösenden Bedeutung und Bezüglichkeit, läßt die Möglichkeit eines Ueberschrittenseins der Kunstepoche hervortreten. Daran zu glauben oder nicht, ist etwas so rein Individuelles, daß sich gar nichts dafür oder dawider ausmachen läßt und es fast gleichgültig scheint. Aber mehr zu beherzigen ist das Geschichtliche, daß sich bisher keine ächte Nationalblüthe irgendwo in der Lostrennung von der Kunstepoche gezeigt, denn die industrielle Epoche unserer socia-

len Propheten ist noch ein Chimärenbild, für das in der menschlichen Natur selbst wenig Grundtriebe sprechen und zeugen, wie man sich denn überhaupt, da die Kunst ein höchstes Nationales ist, nichts höchstes Nationales zu denken vermag ohne die Kunst. Und hier tritt uns Rahel wieder mit ihren herrlichen Gedanken entgegen, daß nichts ursprünglich Menschliches sich werde vertilgen lassen! So ist uns allerdings nicht bange um unsere Liebe zur Kunst, und wenn uns die Kunstwerkerzeugung auf dem Papiere mißlingen sollte, so sind wir im Voraus bedacht, nicht dabei stehen zu bleiben, und das, was Kunstwerk werden soll, im Leben, im Staat und in unserer ganzen Menschenbildung geltend zu machen. Aber die Schwere unseres überfüllten Bewußtseins ist es, die uns bedenklich macht in allem Heldenthum der That, und in gedankenvoller Feigheit, möcht' ich sagen, unser bestes Leben verzetteln und erfolglos hinbringen läßt. Hier gehört jene merkwürdige weissagerische Aeußerung her, die Rahel schon im Jahre 1811 in dem trefflichen Briefe an Marwitz (I., 503 ff.) ausdrückt: „Sie können der Zeit nicht entfliehen. Es giebt nur Localwahrheiten, und die Zeit ist nichts, als die Bedingung, unter welcher sie sich bewegen, entwickeln, leben, wirken. Alle bekannte Wesen sind darin streng gebannt; jeder Mensch in seine Zeit. Unsere ist die des sich selbst ins Unendliche, bis zum Schwindel bespiegelnden Bewußtseins. Und die größten Heldenanlagen, die wirkungsreichste und fähigste Natur muß austrocknen, vergehen, in Luft und Flammen aufgehen, wenn sie doppelt begabt, recht menschlich begabt ist; wenn ihr ein speculativer sinnender Geist zugesellt ist, ein scharfes intelligentes Verständniß, eine zu bewegende Dichterphantasie, ein starkes, aber zartes Herz. Einem verstehenden Menschen ist in der zerstückelten neuen Welt, wo Griechen, Römer, Barbaren

und Christen ausgehaust haben, nichts übrig als das Heldenthum der Wissenschaft. Staatshelden, die erst vernichten und erobern sollen, haben und dürfen kein großes Bewußtsein haben. Sogar Staatsverwalter müssen den Kranken, den sie vor sich haben, talentartig, ziemlich empirisch und instinctartig behandeln. Auf eine andere Weise gebricht der Muth, und der Augenblick, mit allen Vortheilen schwanger, avortirt. Sie nun sind der Mensch mit den doppelten Gaben, mit dem zwiefachen Sinn; und wie geknebelt, erdrosselt, stehen Sie mitten drin. Dies ist Ihr Unglück, Ihr Leid. Sie s c h e i n e n zu schwanken und eine ausgesogene Welt ist es, die farb- und marklos um sie herwogt. Ich spreche nicht, wie alle Menschen, von der armen französischen Revolution: die war schon da, eh' sie ausbrach. Zu zerrieben liegen die Elemente der Menschheit von den Jahrhunderten da, weil es der Staub der Trümmern ist, die Gottlosigkeit und Blödsinn geschlagen haben; nicht eine heilsame Mischung, durch frommes Beginnen und ehrliches Handeln erzeugt." —

Wir entschlagen uns für diesmal aller der aufgeregten Fragen, die den Uebergang und die Entwicklung angehn, mit den eignen Worten Rahels (I, 505.): „Das Grübeln über Rettung und die Zeit, die ambitiösen Versuche, sind das Schlechteste. Leben, lieben, studiren, fleißig sein, heirathen, wenn's so kommt, jede Kleinigkeit recht und lebendig machen, dies ist immer gelebt, und dieß wehrt Niemand. Und von einer großen, immer größern Vereinigung dieses wollender Menschen sollte nichts, gar nichts entstehen?"

Rahel war, wie wenige, durchaus ein mitempfindender Nerv der Zeit; Alles zitterte in ihr an und nach, und erlebte in ihr, wie der Griff auf der Saite, tausend Schwingungen; sie war, könnte man sagen, das Alles am feinsten durchfüh-

kende Nervensystem ihrer Zeit, und weil sie so mit den Weltbegebenheiten mitlebte und gewissermaßen ein geheimes Nervenleben mit ihnen führte, so wurden ihr oft zutreffende Ereignisse der Zeit, selbst tragische, wahre Glücksereignisse, an denen sie sich erhob, aufrichtete, erfreute, und so aus dem Ganzen eine Art persönlicher Genugthuung in sich selbst erfuhr. Sie gehörte der großen ewigen Weltentwickelung an, in der sie mitlebte, und in diesem höchsten Sinne ist der Ertrag ihres Geistes, obwohl durch keine bleibende Form unter den Menschen verherrlicht, doch dauernd und unverlierbar.

Neben ihr drängt sich uns **Bettina** auf, die geniale, romantische, mystische, prophetische, wundersam herumirlichtelirende Bettina, die Sibylle der romantischen Literaturperiode, und zugleich das von herzinniger Liebe gequälte Kind Göthe's, des legitimen olympischen Vaters der deutschen Poesie. Sie, die ihm seine Poesie mit brünstigen Küssen von den Lippen gesogen, die wie eine gefeite Katze im Mondschein auf den Dächern herumklettert, im Sausen der Nachtwinde ihr Gebet in den Sternenhimmel schickt, und vor Begeisterung überwältigt zusammenschauert, wenn sie der großherrliche Göthe in seinen Mantel wickelt, sie muß uns, wie entgegengesetzt auch dem Wesen der Rahel, doch zum Theil in derselben Zeitbedeutung erscheinen, wie diese; ja sie stellt mehrere der früher angedeuteten Elemente schon individualisirter und in einer poetischen Gestaltung vor Augen. In ihrem „Briefwechsel Göthe's mit einem Kinde" hat sie die tiefsten, süßesten und innigsten Geheimnisse des weiblichen Wesens und des menschlichen Gemüths in ihrer Weise ausgeplaudert, und in die Wahrheit so lieblich hineingedichtet und, um einen Göthe'schen Ausdruck zu brauchen, „hineingeheimnißt," daß der unwider-

stehlichste Zauber davon ausgegangen und es sich wie eine Art von Verhexung über das ganze Publikum verbreitet hat. Mit Tambourin, Cymbelspiel und Zigeunertänzen ist sie gekommen, um den alten Göthe mit ihren magischen Kreisen und genialen Bocksprüngen zu umschließen, dem, bei aller kühlen Abgemessenheit, mit der er sich ihr gegenüber benimmt, doch zuweilen angst und bange dabei geworden zu sein schien. Außerdem sagt sie ihm zuweilen tüchtig die Wahrheit, und sucht den historischen Sinn in ihm anzustacheln. In den neuesten Briefdichtungen der Bettina, welche sie an die Gestalt ihrer Jugendfreundin Günderode geknüpft hat, zeigt sich uns das Kind auch an mehrern Stellen als Religionsstifterin. In einer schönen Mondnacht, als es ganz still war und die Nachtigallen so recht schmetterten, kommt sie zuerst auf den Einfall: „laß uns eine Religion stiften für die Menschheit, bei der's ihr wieder wohl wird!“ — und wie in der Bettina alle höhern Offenbarungen ihres Geistes die naive Form des Einfalls an sich tragen, so daß bei ihr der Einfall zugleich die höhere Nothwendigkeit ihrer Natur ist, so werden wir auch an diesem beim Mondschein entstandenen Einfall: eine neue Religion zu stiften, die höhere Geltung nicht unberücksichtigt lassen wollen. Was diese Bettina-Religion sei, werden wir zwar schon, noch ehe ihre Dogmen uns offenbar werden, aus den Lineamenten der Bettina'schen Persönlichkeit selbst uns zusammensetzen können, denn ihre Persönlichkeit ist zugleich ihre Religion und sie hat allen Seiten dieser Persönlichkeit, selbst den unartigsten und verschrobensten, eine Art von religiöser Weihe ertheilt, so daß ihr der Glaube an sich selbst immer als der höchste, und das gute Einverständniß mit allen Regungen ihrer Natur als die wahre Seligkeit und Erlösung gegolten. Diese egoistische Stellung zur Welt, in welcher sich

eine eigentliche Blüthe der Eigenliebe in Wunderpracht entfaltet, erschließt sich aber auch wieder auf das Weiteste und Umfassendste, und dehnt sich in dem Maße, in dem sie sich entschieden abgränzt, auch wieder aus, um den ganzen Himmel und die ganze Erde in sich aufzunehmen und aus der Eigenliebe eine höhere Menschheitsliebe in sich zu erzeugen. So will denn Bettina „eine Religion stiften für die Menschheit, bei der's ihr wieder wohl wird!" — und der Menschheit soll dann etwa eben so wohl werden, als es jetzt schon der Bettina selber wohl ist in ihrer Haut und in ihrem Geist, in dieser sichern Melodie eines sich selbst gewissen und freibewegten Lebens. Es muß allerdings für einen Trost erachtet werden, daß in unserer heilsarmen Zeit eine Natur, wie Bettina, lebt, der wohl ist in ihr selber, und in der so Vieles, was der Menschheit verloren gegangen, sich in persönlicher Blüthe erhalten und so Vieles, was wir um jeden Preis wieder erringen müssen, bereits zu Fleisch und Blut geworden. Dies ist das innere und ursprüngliche Heiligthum der Menschennatur, das sich, unbekümmert um alle Fetzen der Tradition, in sich selbst als ein Asyl aller Wahrheit und Tüchtigkeit des Lebens erhalten hat. Es ist die göttliche Jungfrauschaft des Geistes, der die Welt unbefleckt in sich empfangen und sie so nun wieder herausgebären möchte in der alten ewigen Reinheit. Und dieser einfache, edele, unverderbliche Naturkern alles Daseins soll gelten, er soll als Lebenskern wieder erkannt und gepflegt werden, von freien Händen, die das Höchste aus ihm ziehen, welches zugleich das Einfachste ist. Aus diesem Naturevangelium sollen die neuen Gesetze hergeleitet werden, welches die gänzlich alten sind, die wahren Gesetze, auf die allein man sich zu berufen haben soll, in denen bloß die Freiheit zu

ihrer Gestaltung kommt. Das ist Bettina, sie selbst, und aus Dem, was sie selbst ist, und worin ihr so wohl ist, kündet sie die neue Religion, die sie mit Caroline Günderode zusammen stiften wollte, damit es der Menschheit „wieder wohl wird," so wohl, wie Bettinen selbst!

Was werden wir aber mit dieser neuen Religion, welche schon ihre Richtigkeit hat, weil sie die ganz alte, und im Grunde der reine Kern des Christenthums selber ist — was werden wir damit nicht Alles in den Kauf bekommen? Bettinen selbst ist wohl, aber sie sorgt dafür, daß uns nicht immer bei ihr wohl wird. Zieht ihr schönes Naturevangelium eigentlich nicht zu oft die bunte Harlekinsjacke an, sich selbstgefällig an den bizarren Zufälligkeiten des eigenen Wesens ergötzend, und sich damit etwas wissend, als wäre der Katzensprung über die Dächer beim Mondschein auch Offenbarung des Geistes? Und dies Springen über die Dächer, dies Hinwegsetzen über Tische und Bänke, wiederholte es sich nur nicht so oft an allen Ecken und Enden, träte es nur nicht immer als ein zu selbstgefälliger Ausdruck des „Wohl seins," als mißverstandene Prätension, sich dadurch eigenthümlich zu charakterisiren, hervor, wie in den Briefen an Göthe, so auch wieder unzähligemal in dem absichtlich gedichteten Briefwechsel mit der Günderode! Je häufiger und absichtlicher es aber kommt, desto mehr nutzt es sich ab, und noch mehr wäre es Schade, wenn wir dies Springen und Klettern als Cultusform der neuen Religion, als die heiligen Ceremonien des Bettinendienstes betrachten sollten. Etwas andächtiger wird uns schon zu Muthe, wenn wir Bettinen, in ihrem geheimnißvollen Naturdienst, die Mäuschen belauschen sehn, die Nachts das Oel aus der Lampe saufen (Günderode I. 56.) und wo-

bei „große tiefsinnige Speculationen, wovon die alte Welt in ihren eingerosteten Angeln krachte, wenn sie sich nicht gar umdreht davon" — entstehen. Hier treten uns schon die Mysterien des Bettina'schen Naturlebens näher, doch stört es, wenn zuweilen solche Flüche dazwischen ertönen, wie: „*alle Teufel*" „*Schwerenoth*," die sich häufig in den zartesten Text hineinschlingen. Sind dies Bannflüche aus dem innern Priesterthum der Naturseele, oder sonst Beschwörungen, die zum Dienst gehören? Die gute Günderode erklärt sich ausdrücklich gegen die sonderbaren magischen Formeln der Bettina und fragt sie mehrmals, warum sie denn so erschrecklich fluchen müsse? Aber es bleibt nichts desto weniger bei diesen Hieroglyphen bestehen, und dann verwandelt sich uns einen närrischen Augenblick lang das Priesterthum in ein Dragonerthum, oder der Schmetterling verreckt sich in eine lang geschwänzte Ratte. Noch andre magische Formeln des Naturgottesdienstes müssen wir anführen, wie, wenn Bettina im heiligsten Rausch ihrer Offenbarungen Ohrfeigen um sich her ausklatscht (Günderode I. 191. flg.) — „denn was ich Dir da vorplaudere, das ist eine Weise, nach der wird getanzt hinter mir und so war unser tiefer Philosophentext in die Luft gesprengt, was war's doch? — Von der innerlichen Wahrnehmung und von der Anschauung im Geist, ob die verschieden wäre, und wo sie herkäme, aus der Empfindung oder aus dem Gefühl, und wo diese Quellen sich herleiten, ob links, ob rechts; das Alles wolltest Du da im zunehmenden Dämmerlicht aus mir herauspumpen. Schwerenoth! — das war zu arg, ich mögt' *Dir heut* noch eine *Ohrfeig* geben drüber — aber das war grad' mein Himmlischstes, daß Du nicht bös geworden bist und hast die geschlagene Wange sanft an mich gelehnt,

und hast gegirrt, wie eine Taube, und sagtest: „ja“ wie ich fragte, thut's weh, „aber es thut nichts.“ — Hier hab ichs hingeschrieben, denn wenn so viel unnütz Zeug geschrieben steht, so kann auch geschrieben stehn, daß ich Dir eine Ohrfeig gab.“ —

Eine andere Ceremonie des Naturgottesdienstes ist, daß Bettina beißt (Günderode I. 76.): „ja es ist gewiß der Dämon, den ich wittere, als ich Dir in die Hand biß und an zu weinen fing, so war es doch der Dämon, der mich neckte.“ — Beißt Bettina aus Geistes- und Dämonendrang um sich, so ist es doch immer der Geist, welcher beißt, und wir wollen und müssen auch diese Offenbarung seiner Tiefe gelten lassen. Aber der Geist, welcher beißt, hat immer noch nicht seine dämonischen Schlacken abgeworfen, und darum wird auch die neue Religion, welche in ihrer Stiftung ihren Durchgang nehmen soll durch diesen Geist, nicht ohne Flecken und Trübungen erscheinen können.

Aber wozu von den Flecken reden, die wir mit in den Kauf bekommen werden, da wir des Schönen und Großen bei der neuen Religion eine solche Fülle erblicken und Bettina's ganzes Natur- und Mährchenleben uns in den geweihten Kreis lockt. Bettina, diese fromme Seherin der Gewitternächte, die aus Allem den Hymnus der Ewigkeit heraushört, sie, die „Mondlicht saugt“ und „das junge Grün aus sich hervorkeimt,“ Bettina, der Liebling der Sterne, die Vertraute des Frühlings, der alle Blumen ihre Geheimnisse sagen und welche das Wort der rauschenden Welle versteht, sie wird uns einen Cultus anordnen, der gewaltig und schön ist, und Gott wohlgefällig, wie ihm die Sommernacht wohlgefällig ist. Es wird brausen und sausen, und flöten und geigen, und die Sinne

werden uns schwinden, dafür wird uns das innere Schaun aufgethan werden, und die Mystik des bettina'schen Kindersinns wird uns ihre Verzückungen dazu leihen. Ja, Bettina ist ein Kind, sie ist das Kind, und als solches des Himmelreiches gewiß, will sie die neue Religion stiften, zu deren Verständniß wir erst mit ihr wieder Kind werden sollen. Als Kind hat sie sich recht ausdrücklich auf der Warte unserer Zeit hingestellt und sich aus dieser Beschaffenheit ihres Wesens das Recht abgeleitet, Allen die Wahrheit zu sagen, und eine Art von Schiedsrichterthum selbst in den Händeln dieser Welt zu verwalten. So hat sie noch neulich zwischen Spontini und einem ganz verblendeten Theil des berliner Publikums ein öffentliches Schiedsurtheil abgegeben, „ein wahrer Daniel," und hat aus der Naturweisheit des Kindes heraus die persönliche Unantastbarkeit des alten Künstlers auseinandergesetzt, gegenüber der rohen Gewalt des Haufens, der in seinem Tobanfall auf Spontini seine niedrige Principlosigkeit an den Tag legte. Das Schiedsrichterthum des Kindes sollte noch in vielen Beziehungen dieser Zeit angerufen werden. Man müßte es aber auch hören, und würde es dann gewiß zum Heil der Völker hören! Das Kind müßte zu entscheiden haben, ob uns Preßfreiheit, volksthümliche Verfassung und öffentliche Institutionen zu Theil werden sollen, und sie wären schon unser Theil. Da man aber für's Erste noch nicht Bettina's Rath darüber einholen wird, so möge sich das Evangelium ihrer Kindschaft einstweilen nur in allen den Dingen offenbaren, in denen es Anwendung findet. Und da wir ihr in Allem gläubig vertrauen wollen, was sie, in Berufung auf den innern und wahren Menschenkern, als das Höchste, und das Eine, was Noth thut, von uns fordert, so möge sie uns nun auch sagen, wie wir der neuen Re-

ligion theilhaftig werden können, bei der's uns wieder wohl wird? —

Bettina schreibt an die Günderode (I. 254.): lasse uns doch eine Religion stiften ich und Du, und lasse uns einstweilen Priester und Laie darin sein, ganz im Stillen und streng darnach leben und ihre Gesetze entwickeln, wie sich ein junger Königssohn entwickelt, der einst der größte Herrscher sollt werden der ganzen Welt. — — — Warum sollten wir nicht zusammen denken über das Wohl und Bedürfniß der Menschheit, warum haben wir denn so manches schon zusammen bedacht, was Andere nicht überlegen, als weils der Menschheit fruchten soll, denn Alles was als Keim hervortreibt aus der Erde, wie aus dem Geist, von dem steht zu erwarten, daß es endlich Frucht bringe, ich wüßte also daher nicht, warum wir nicht mit ziemlicher Gewißheit auf eine gute Aernte rechnen könnten, die der Menschheit gedeihen soll, die Menschheit, die arme Menschheit, sie ist wie ein Irrlicht in einem Netz gefangen, sie ist ganz matt und schlammig. — Ach Gott, ich schlaf gar nicht mehr, gute Nacht, alleweil fällt mir ein, unsere Religion muß die Schwebe-Religion heißen, das sag ich Dir morgen. — Aber ein Gesetz in unserer Religion muß ich Dir hier gleich zur Beurtheilung vorschlagen, und zwar ein erstes Grundgesetz, nämlich: der Mensch soll immer die größte Handlung thun, und nie eine andere, und da will ich Dir gleich zuvorkommen und sagen, daß jede Handlung eine größte sein kann und soll. — Ach hör, ich seh's schon im Geist, wenn wir erst in's Rathschlagen kommen, was wird das für Staubwolken geben. — Wer nit bet, kann nit denken, das laß ich auf erdene Schüssel malen und da essen unsre Jünger Suppe draus. — Oder

wir könnten auch auf die andre Schüssel malen: wer nit denkt, lernt nit beten."

So hätten wir denn den Namen der neuen Religion, sie heißt die Schwebe-Religion und wir hätten vorhin, als wir die Bettinasprünge über Tisch und Bänke als heilige Ceremonien deuteten, schon selbst diesen Namen finden können. Und das erste und oberste Grundgesetz der neuen Religion ist das Gebot der großen Handlungen, und der Abendmahlsspruch der Jünger, welche aus der irdenen Schüssel ihre Suppe essen, ist beten und denken. Die hohe idealische, in Metaphysik abgeschlossene und zart geheimnißvolle Günderode, welche aufgefordert wird in die Schwebe-Religion die zusammenhaltende Vernunft hinein zu bringen, macht in ihrem folgenden Brief an die Bettina I. 257. aus: „am besten können wir sagen, denken ist beten, damit ist gleich was Gutes ausgerichtet, wir gewinnen Zeit, das Denken mit dem Beten, und das Beten mit dem Denken." Die obersten Grundgesetze der Schwebe-Religion werden also Denken und Handeln, oder vielmehr die höhere Einheit Beider, die That sein. Und gewiß, soll's der Menschheit wieder wohl werden, so muß ihr die Religion der That offenbaret werden. Darum finden wir, daß Bettina in einem andern Brief an die Günderode I. 266. sehr schön sagt: „ach in unsrer Religion soll die Tapferkeit obenan stehn, — denn wenn wir nur darüber wachen, daß wir kühn genug sind, das Große zu thun und die Vorurtheile nicht zu achten, so wird aus jeder That immer eine höhere Erkenntniß steigen, die uns zur nächsten That vorbereitet, und wir werden bald Dinge beweisen, die kein Mensch noch glaubt." Jetzt wollen wir auch das Tischgebet der Schwebe-Religion mittheilen I. 267.: unser Tischgebet soll heißen: „Herr ich esse im Vertrauen, daß es mich nähre — und die alten Küchen-

zettel und Bratspieß und Backgeschichten all dem Teufel in die Garküch geschmissen, daß er den Hals darüber bricht, wir haben keine Zeit uns dabei aufzuhalten. Geh zum Nachbar und nehme Brodt von ihm und nehme die Frucht vom Baume dazu, und Opfermehl ein weniges und dulde nicht, daß sich Bedürfnisse des Mahls bei Dir einnisten zu dieser oder jener Stunde; oder sonst Dinge, die den Leib abhängig machen."

Es erzielt also die Schwebe-Religion ein thatkräftiges, leiblich gesundes und einfach naturvolles Geschlecht, das sich unabhängig von physischer Willkühr und kräftig in selbstbewußter Eigenmacht gestalte. Jede Religion muß zugleich eine Erlösung sein, und die wahre Erlösung wird gewiß die wahre Religion sein. Was kann aber die heutige Menschheit besser erlösen, als die That, welche die leibliche und geistige Gesundheit zugleich ist? Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn die Schwebe-Religion auch noch als eines ihrer Gesetze aufstellt: „daß man sich nicht erkälten dürfe!" Bettina an die Günderode I. 268.: „da fällt mir noch etwas ein mit dem verdammten Zugwind, oder mit der Nachtluft, alle Augenblick heißt's, hier zieht's" und dann reißen die Leute aus, als ob ihnen der Tod im Nacken säß, oder der Abendthau ist ihnen gefährlich, und doch, hat man je bei einem Gefecht in der Schlacht gesehn, daß ein Held vor dem Nachtthau ausreiße? — Also auch über die Verkältung hinweg in Nachtwind, wie im Sonnenschein sein eigner Herr sein, das muß ein Gesetz unsrer schwebenden Religion sein." Ferner erfahren wir die Gelöbnisse des Bettinendienstes oder der schwebenden Religion, indem Bettina I. 281. an die Günderode schreibt: „ein Schwur muß doch Erwecker einer großen Kraft im Menschen sein und die gewaltiger ist, wie das irdische Leben. — Ich glaub', Alles, was gewaltiger ist, wie das irdische Leben,

macht den Geist unsterblich. — Ein Schwur ist wohl eine Verpflichtung, eine Gelobung, das Zeitliche ans Geistige, ans Unsterbliche zu setzen — da hab' ich's gefunden, was ich meine, was der innerste Kern unsrer schwebenden Religion sein müßte. Ein jeder muß ein inneres Heiligthum haben, dem er schwört." —

Ferner zeigt sich uns in dieser neuen Religion, welche auf das innere Heiligthum des Menschen verpflichtet, und die Religion der unsterblichen That sein soll, zugleich das wahrhaft dionysische Zeitalter, etwa christlich verklärt, im Anzuge. „Merks, schreibt Bettina I. 283., zu unserer schwebenden Religion gehört das auch, daß wir den Wein den Göttern trinken, und trunken die Neige mit sammt dem Becher in den Strom der Zeiten schleudern."

Und in dieser Religion des glücklichen Zeitalters soll dann auch niemand sich unglücklich fühlen dürfen. „Von mir soll niemand hören, schreibt Bettina an demselben Ort, ich sei unglücklich, mag's gehen wie's will, und was mir begegnet im Lebensweg, das nehm ich auf mich, als sei's von Gott mir auferlegt. Merks wieder, das gehört auch noch zu unsrer schwebenden Religion. — Und mein inneres Glück, das mach ich mit den Göttern ab." Die Wirkung der neuen Religion aber soll auf die Herausbildung der wahren Natureinfalt gehen, welche zugleich die wahre und höchste Schönheit ist. Darum erklärt sie sich feindlich gegen alle angelernte Bildung, und Bettina schreibt I. 290. „nicht wahr, das soll auch ein Hauptprincip der schwebenden Religion sein, daß wir keine Bildung gestatten. Das heißt, kein angebildetes Wesen. Jeder soll neugierig sein auf sich selber und soll sich zu Tage fördern, wie aus der Tiefe ein Stück Erz, oder ein Quell, die ganze Bildung soll darauf ausgehen, daß wir den Geist ans

Licht hervorlassen. Mir deucht, mit den fünf Sinnen, die uns Gott gegeben hat, könnten wir Alles erreichen, ohne dem Witz durch Bildung zu nahe zu kommen. Gebildete Menschen sind die witzloseste Erscheinung unter der Sonne. Aechte Bildung geht hervor aus Uebung der Kräfte, die in uns liegen, nicht wahr? — Ach könnt ich doch alle Ketten sprengen, die uns daran hindern, jeder innern Forderung Genüge zu leisten; — denn dadurch allein würden die Sinne in ihre volle Blüthe aufbrechen." —

Diese Religion findet am Ende ihren erschöpfendsten Ausdruck, ihren wahren Mittelpunct, in der Leidenschaft, und wenn man sie fragt: was Gott ist? so antwortet sie: „Gott ist die Leidenschaft" (Bettina an die Günderode I. 303). Diese Offenbarung trägt sich auf den Tönen der Beethoven'schen Musik zu uns herüber. „Und fühlst nicht auch hier: das Göttliche, was den Geist des Erschaffens giebt, sei die ungebändigte Leidenschaft? — Und glaubst nicht, daß Gottes Geist sei nur lauter Leidenschaft? — Was ist Leidenschaft, als erhöhtes Leben durchs Gefühl, das Göttliche sei Dir nah, Du könnest es erreichen, Du könnest zusammenströmen mit ihm? — Was ist Dein Glück, Dein Seelenleben, als Leidenschaft, und wie erhöht sich Deines Wirkens Kraft, welche Offenbarungen thun sich auf in Deiner Brust, von denen Du vorher noch nicht geträumt hattest? — — Ja drum! — der Irrthum der Kirchenväter, Gott sei die Weisheit, hat gar manchen Anstoß gegeben; denn Gott ist die Leidenschaft. — Groß, allumfassend im Busen der alles Leben spiegelt wie der Ocean, und alle Leidenschaft ergießt sich in ihn wie Lebensströme. Und sie alle umfassend ist Leidenschaft die höchste Ruhe." —

Die moralische Vollendung, zu welcher die neue Religion

erzieht, ist die Vollendung der Liebe, der Schönheit, und folgendermaßen lautet ihr Gebet darum: (I. 205.) — „das ist Alles was ich verlange vom Schicksal, es soll mich scheiden vom Schlechten, es soll keine Sünde in mir dulden, — in meinen unaufhörlichen Träumen nur möcht ich eine Vollendung empfinden — der Liebe, der Schönheit — das ist mein Ziel, und mein Geist strebt eine Natur da herauszufinden, in dem (?) ich dem Schönen fortwährend begegne!" —

Mit einem Wort, es ist die Religion der freien Persönlichkeit, die uns Bettina in ihren Gesichten offenbaren will. Die Romantik und die Naturphilosophie, die sich in der Bettina mit den Lebensmächten der neuesten Zeit begegneten und durchdrangen, haben ihre Inspirationen zu diesem Dienst des freien Genius hergegeben. Man darf aber keinen neuen Blocksberg der Naturempfindsamkeit befürchten, wenn auch Bettina zuweilen absichtlich ihre Hexengebärden macht, und ihre unheimlichen Wahrsagezeichen, unter denen sie Begriffe und Gefühle zusammenkocht und ineinanderschmort. Das Himmlische, das sie will, weiß sie zu genau, und ihre Abwege vom Ziel, auf denen wir sie oft herumklettern und in die Büsche sich verlieren sehn, führen doch am Ende auch zu dem einen und großen Ziel. Sie will eine Theodicee des freien Menschengeistes, in welcher Schönheit und Liebe die wahre Wirklichkeit ist, in welcher die Seligkeit in der That besteht und die That die Seligkeit ist, in welcher die Geschichte eine Harmonie und die Wahrheit eine Melodie geworden ist. „Mir fällt ein, ob nicht Alles, so lang es nicht melodisch ist, wohl auch noch nicht wahr sein mag!" (I. 15.)

Lassen wir uns denn durch solche Geister, wie Bettina, mächtig vorwärts treiben zu dem, was eigentlich unser Anfang und unser Ursprung ist, wie es unser Ende und unsere Ewig-

keit sein wird! Und wenn dies glückliche Weltalter schon in einer weiblichen Natur so zu Fleisch und Blut geworden, sollten die Männer dieser Zeit daran verzagen, daß die wahre Verherrlichung Gottes in der That der freien Persönlichkeit sich offenbare? —

In Deutschland hat es zu verschiedenen Zeiten besondere Charaktertypen gegeben, die man vorzugsweise als Originale ansah, ihnen im Leben nachlief und sie in Romanen abzeichnete. Wandernde Lumpengenies und mißvergnügte Continents-Engländer erscheinen in deutschen Darstellungen des vorigen Jahrhunderts am häufigsten als Originale. Unsere Nation hat viel originelle Köpfe hervorgebracht, aber wenig Originale. Darum ist auch der Begriff der letzteren ein sehr zweideutiger. Ein Originalgeist, der ein neues Sonnen-System entweder an den Höhen des Himmels oder in den Tiefen des menschlichen Geistes entdeckte, ist darum noch nicht so sehr Original, wie Lord Chesterfield es war, der einem andern Lord, welcher eine beim Spiel zu Boden gefallene Guinee ängstlich suchte, dazu leuchtete, indem er eine Banknote von zehn Pfund Sterling anzündete, die er zum Fidibus gedreht hatte. Ein Original im sprachgebräuchlichen Sinne des Wortes ist mit einer komischen Idiosynkrasie gegen die Gewohnheit geboren, und führt einen beständigen Guerillakrieg der Laune gegen die Gesetze des Alltagslebens. Auf den Kampf gegen die ihm widerstrebende Gewohnheit vergeudet es oft so viel Geist und Talent, als das Genie gebraucht, um das wirklich Neue zu schaffen; aber während es der Triumph des Genies ist, die Schöpfung des Neuen wieder mit der Gewohnheit des Lebens in einen Einklang zu bringen, und ein Ganzes daraus zu gestalten, besiegt das Original die Alltäglichkeit oft nur durch eine auf den Kopf gestellte Alltäglichkeit, und fällt so auf eine sich selbst

travestirende Weise dem wieder in die Hände, wogegen es sich auflehnt. Ein Genie darf in allen den Dingen, in welchen sich das Original als Original gebärdet, sich als Gewohnheitsmensch zeigen; denn man kann ein Genie sein und doch regelmäßig essen, trinken und verdauen, auf die gewöhnliche Art eine Frau nehmen, erst mit dem rechten, dann mit dem linken Fuß ins Bett steigen u. s. w. Ein Original aber ist der noch nicht gethane Schritt von der Originalität zur Karikatur, und auf dieser Klippe, die es beständig zu fürchten hat, gewinnt es einen tragikomischen Anstrich. Es unternimmt halsbrechende Wagestücke mit allen Formen des Lebens, und wird befriedigt oder befriedigt in keiner einzigen, während das Genie in der einfachsten Form den größten Inhalt zu entwickeln im Stande ist. Das Genie hat in sich selbst ein Schicksal, von dem es durchdrungen und getrieben wird; das Original findet seine bizarre Philosophie darin, die Seiltänzereien des Zufalls, an die es sich hingiebt, zu einem bindenden Fatum ironisch umschlagen zu lassen. Beide Elemente vereinigen sich jedoch öfters auch in einer und derselben Natur, und dies pflegt in Zeiten zu geschehen, die, wie die unsrige, eine äußere Abplattung auf allen Lebensstufen erfahren haben, ohne zu einer inneren Vollendung und Beruhigung gediehen zu sein. In Zuständen, wo das gesellschaftliche Leben keine Romantik mehr und alle Länder geebnete Kunststraßen haben, wo jeder Winkel der Erde in einem Guide de voyageur verzeichnet steht, und man sein eigenes Signalement zur beständigen Selbsterkenntniß in der Tasche mit sich tragen muß, können sich die eigentlichen unverfälschten und bewußtlosen Originale nicht mehr halten, selbst die Donquixoterieen der Engländer taugen zu keinem Epigramme mehr, und statt der Sonderlinge und Querköpfe sind in unsern Novellen Zerrissene aufgetreten. Dagegen

sehen sich die Genies, die in solchen Perioden geboren werden, nicht selten genöthigt, nach der seltsamen Form des Originals zu haschen, hinter allerlei Sonderbarkeiten ihre Offenbarungen zu verstecken, und durch abenteuerliche Sprünge in Lebensform, Meinung und Darstellung den Sinn ihrer Zeit zu wecken, der für großartige Einfachheit momentan erstorben ist. So dürften allmählig immer mehr Bildungen bei uns hervorkommen, welche die äußerliche Bizarrerie des Originals mit der ideellen Ursprünglichkeit des Genies mischen und reiben und als eine Einheit an sich aufweisen. —

Neben der Bettina haben wir in dieser Beziehung den Verfasser der Briefe eines Verstorbenen, Fürst Pückler, anzuführen. Dieser ist häufig ein Original genannt worden, und hat sich mehrfach, theils berichtigend, theils in einem gewissen Sinne ablehnend, über solche Kategorie, und sein Anrecht an dieselbe, ausgelassen. In der Vorrede zum ersten Band jener Briefe sprach er, sich präsentirend, zuerst ein solches Wort über sich aus, fügte jedoch hinzu, daß dem Verstorbenen, wenn man ihn für ein künstliches Original halten wollte, Unrecht geschehen würde, obwohl ihm dies vielfältig angethan worden sei. Wir sind ganz seiner Meinung, und nennen ihn lieber ein bewußtes Original, mit welcher Bezeichnung er auch selber vielleicht zufrieden sein dürfte, wenn man einer Stelle in den Tutti Frutti (Th. 3. S. 51.) zu trauen hat. Ein bewußtes Original ist jedoch auch ein Original, es ist das Original einer Reflexionsperiode, und hat den Nutzen, daß es der Welt gegenüber seine Sonderbarkeiten ausüben und genießen und doch zugleich behaglich darüber stehen kann. Es besitzt alle Vortheile, und keinen der Nachtheile des naiven Originals, weil es sich selbst zu ironisiren vermag, ohne ironisirt werden zu können. Ein bewußtes Ori-

ginal weiß es, daß und wie es Original ist, es kennt genau alle die Gelegenheiten, an denen es zum Original wird, und versteht dieselben auch ohne Zweifel nicht selten absichtlich herbeizuführen; so wie der Witzbegabte, ohne schon von einem bestimmten Einfall getrieben zu werden, doch im Gespräch oder bei Vorfällen immer genau die Aufforderungen kennt, bei denen er witzig sein müßte, weil seine eigenste Natur vor diesen Fällen herausgerufen wird. Sollte ihn dann seine Gabe in dem Moment dennoch im Stich lassen, und, wie man selbst bei den glänzendsten Talenten dieser Art oft erlebt, er nur zu witzeln sich gedrungen fühlen, so würde man ihm dadurch doch seine ächt witzige Grundnatur nicht abläugnen wollen. So geht es mit denjenigen Originalen, die das Wissen und den Willen haben, originell zu sein, weil sie es wirklich durch Natur sind, und die, wenn sie auch in manchen Fällen des Lebens nur originälern (falls für eine halbe Karikatur eine solche grammatische Karikatur erlaubt ist), doch immer nothwendigen Bedürfnissen des in ihnen prickelnden Originals dabei folgen.

Der Verstorbene ist theils ein wirkliches und wildgewachsenes Original, theils ist er aus genialer Langerweile über die unoriginellen Verhältnisse der heutigen Gesellschaft zum bewußten und absichtlichen Original geworden. In der Literatur ist er dies in einem viel höhern und eigenthümlichern Sinne, als es bis jetzt in Deutschland vorhanden gewesen, und seine Schriften, welche eine solche Fülle von Gegenständen in reizender Behandlung in sich schließen, sind doch am meisten als frische, unmittelbare Abdrücke seiner Persönlichkeit so interessant geworden, einer Persönlichkeit, welche die leicht auseinanderfallenden Bücher immer als etwas Ganzes und Vollständiges, als ein reifes und künstlerisch auseinander gelegtes

Leben, als ein in allen seinen Launen und Temperamentswechseln tief zusammenhängender Charakter, durchschreitet und fest umgränzt. Alle seine Seltsamkeiten und Abenteuerlichkeiten, die er als Talisman gegen Ennui und Einförmigkeit des Lebens so zauberhaft zu brauchen versteht, lösen sich bei ihm selbst oft in seine Ironie, in Selbst- und Zeitbetrachtung, und in den höhern Standpunkt einer piquanten Weltanschauung auf. Dagegen bleibt in manchem Aeußern der Erscheinung, in mancher rücksichtslosen Unbefangenheit, alle Naivetät des Originals ergötzlich für sich bestehen, besonders in seinen frühern Jahren, wo die originellste Verachtung gegen die Gewohnheit der Welt sich gern und mit unwillkürlicher Schadenfreude an die Fama preisgiebt.

Als gesellschaftliche Gestalt in der Mitte der heutigen socialen Verhältnisse zeigt sich der Verstorbene in den genialsten Beziehungen als ächtes Original. Die höhere elegante Gesellschaft, deren eingeborenes Kind er ist und deren Muttermale er alle an sich aufweist, ist doch zugleich der Gegenstand seiner unaufhörlichen Antipathieen. Er haßt die Gesellschaft und beherrscht sie doch zugleich, er flieht sie um ihrer Unnatur willen und bekleidet sich doch gern wieder mit all ihrem Glanze, er versteht sie als Meister zu genießen und geht doch unbefriedigt und nach etwas Höherem suchend von ihren Tischen. Mitten aus dem kostbarsten Gepränge des Salonlebens wünschte er sich in eine Wüste oder auf eine Felsenspitze, die nur mit Todesgefahr erklettert werden kann; und in der Wüste oder Felseneinöde vermißt er wieder die exclusive Gesellschaft, und fährt mit Vierspännern unter Volksauflauf in die höchsten Salonverhältnisse zurück. Er gefällt sich am besten als Einsiedler, nur daß er, statt in abgelegener Klause, sich lieber im Reisewagen verbirgt, wo ihm in objectiven Fensterbildern

und in behaglicher Perspektive Berg und Thal und Menschenleben vorübergaukeln. Er ist ein geborenes Reisegenie, seine Philosophie, seine Kunst, seine Wißbegierde, seine Religion, seine Humanität und Gemüthlichkeit, sind alle schöne Wegeblumen, die er auf der Reise bei heiterm Sonnenschein findet und pflückt. Bei den größten Strapazen, Widerwärtigkeiten und Entbehrungen der Reise fühlt er sich jedoch immer mehr à son aise, als auf dem Estrich der eleganten Zirkel, gegen die er bei solchen sich beständig aufdrängenden Vergleichen dann stets auf das liebenswürdigste seinen Unmuth verschüttet. Im Reisewagen häuslich eingerichtet, hat er die Behaglichkeit des Hin- und Hertreibens in der Welt, die Poesie des Landstraßen- und Wirthshauslebens, zum höchsten System der Weisheit und Schönheit sich ausgebildet, und trägt die Devise des Dr. Johnson: „das größte menschliche Glück sei, in einer guten englischen Postchaise mit einem schönen Weibe rasch auf einer guten englischen Chaussée zu fahren.“ (S. Briefe eines Verstorbenen, B. I.) Dabei ist es ein anziehender Zug seines Wesens, daß er, der Mann der Aventüre, der in allen Verhältnissen und Formen gewiegte Lebensvirtuose, doch eigentlich nicht selten eine sehr hervorstechende Menschenscheu verräth, und besonders früher eine unüberwindliche Blödigkeit, nicht ganz ohne misanthropischen Beisatz, besessen haben soll, die ihn namentlich von Begegnungen mit großen und berühmten Leuten zurückhielt. So erzählt er selbst einmal, daß er sich Monate lang in der Nähe der Frau von Staël befunden, ohne sie gesehen oder gesprochen zu haben.

Diese Polarität seines Gemüths, die ihn zwischen Geselligkeit und Absonderung beständig hin- und herbewegt, verarbeitet jedoch zugleich mit um so größerer Reizbarkeit alle Eindrücke der Zeit, alle Interessen des Allgemeinen, die er

auf dem Antlitz des Tages mit astronomischer Feinheit zu belauschen und zu verfolgen versteht. Alle gesellschaftlichen, ethischen, religiösen und politischen Fragen der Zeit finden in ihm ihre Saite, auf der sie eigenthümlich wiederklingen, und wenn er sich von ihnen ganz hat durchschüttern lassen, besitzt er auch die Grazie seines Standes, sie wieder nur wie eine leichte Aventüre zu behandeln und in eine gewisse anständige Entfernung zu seiner Person zu stellen. Dennoch wirkte die seltene Erscheinung in Deutschland, einen Schriftsteller von exclusiver Geburt bei unsern Wirren und Wehen betheiligt zu sehn, wie ein bezauberndes Phänomen, und wir freuen uns immerhin, daß ihm sein Rang sogar eine gewisse Bevorrechtung zu geben scheint, die Dinge selbst an ihren schmerzhaftesten Stellen ohne Gefahr berühren zu dürfen. So zeigte sich denn, um das Merkwürdige seiner Erscheinung für unsere Zeit zu vollenden, die günstige Position seines Standes auch in seinen Büchern als etwas Bedeutsames. Er hat sich noch niemals die Finger verbrannt an den Feuern, die uns brennen, und Vieles, was er sagt, wird gerade darum so bedeutend, weil er es sagt und geltend macht. Einen Autor solche Vortheile vereinigen zu sehn, war etwas Neues für uns. Es sind Zugeständnisse, die der Aristokratie und Demokratie zu gleicher Zeit und mit Einer Wendung gemacht werden, und in dieser Lage ist uns der Fürst Pückler eine der versöhnlichsten und beziehungsreichsten Gestalten, verheißend hineingestellt mitten in unsere Schwankungen und Bedürfnisse. Zur Befestigung aller Sympathieen, die wir mit ihm haben, und die fortwährend reizen, uns mit ihm zu beschäftigen, dient auch noch etwas Zartes, jene moderne Wehmuth, die den Verstorbenen zuweilen mitten in der frivolsten Laune beschleicht, ein geistiger Accord

aus heutiger unbefriedigter Stimmung, aus dem allgemeinen Bewußtsein des Unvollkommenen. —

Fürst Pückler schien selbst am meisten geneigt, sich über die außerordentlichen Erfolge zu wundern, welche die für ihn ganz neue Aventüre, ein Schriftsteller zu sein, davongetragen. Nunmehr aber sah er das Publikum wie eine Gesellschaft an, die sich einmal in guter Laune und günstig zeigt, und fortan allem Großen und Kleinen, was mit seiner Person zusammenhängt, ein Interesse abzugewinnen verstehe. Das Behagen des Schreibens wurde ein neuer Lebensreiz für ihn, und wenn auch dieser zuweilen wieder nachließ und er seiner Autorschaft überdrüßig wurde, so hatte er sich doch einmal, wie er selbst irgendwo sagt, das Publikum wie das Tabackschnupfen angewöhnt, ja er reiste auf dasselbe, und sein literarischer Charakter fing an, ihm zum Comfort seiner Wanderungen beizutragen. Pückler, der sonst nur aus persönlichem Gefallen, und wann es ihm gerade einkam, seine Reisetagebücher geschrieben, machte jetzt von jeder Station eine absichtliche Ausbeute, und es wird verschiedener Reisezweck, ob eine Expedition bloß zum eignen Vergnügen, oder mit der Absicht unternommen werden soll, aus Land und Leuten eine neue literarische Provinz für den Verstorbenen zu machen. Seine ungemeine Leichtigkeit und Schnelligkeit der Darstellung begünstigte die Aufgabe, unter allen Lagen und Situationen, selbst unmittelbar nach den größten Strapazen und Widerwärtigkeiten, etwas aufzuzeichnen, und Stil und Schreibart nehmen, in ihrem raschen memoirenhaften Anflug, dieselbe Färbung und Ungezwungenheit des Augenblicks an. Obwohl im Einzelnen nicht ohne Absicht und Sorgfalt gefeilt, ist es doch eine Sprache, die sich nirgend die Mühe giebt, mit ausgesuchten Antithesen ihren leicht hinfließenden Strom aufzuhalten, oder sich durch Nach-

denken über pointirte Wendungen das schnelle Fortkommen zu erschweren. Das Conversationsmäßige der ganzen Darstellung zeigt sich im unbekümmertsten und sorglosesten Ausdruck, der nur durch die Gegenstände selbst entweder schön oder piquant und witzig wird, und der Charakter vornehmer Gesellschaftsmittheilung ist um so weniger um irgend eine Bezeichnung verlegen, da auch jedes fremde Wort, ja ganze französische Phrasen, wie sie gerade ins Gedächtniß kommen, dienen müssen. Die Sprachmengerei in den Werken des Fürsten Pückler ist eine der hervorstechendsten, wenn auch keineswegs zu billigenden Eigenthümlichkeiten seines unbesorgten, geselligen, aber in aller Nachlässigkeit liebenswürdigen Reisestils. Es hat sich aber in ihm eine Vermittelung der Aristokratie mit der Volksliteratur dargeboten, welche überhaupt seinen aristokratischen Idealen, von denen er sich besonders in den Tutti frutti erfüllt zeigt, entspricht. In dem Bewußtsein des völligen Niedergangs der erblichen und feudalen Aristokratie bemerkt er einmal (Semilasso I. 27.): „Der tiers état bekommt überall das Uebergewicht, wie billig, denn es ist sein Zeitalter. Das unsere ist vorüber!" Und zugleich zeigt er sich geneigt, die Mittelstände, bis zum Handwerker herunter, zu beneiden, wegen ihrer vor den Vornehmen begünstigten Zeitverhältnisse (Briefe eines Verst. II. 381.) Aber er ist zugleich auf eine radicale Reform seines Standes, den er einmal als ein zu behauptendes Lebensgebiet festhält, bedacht. In den „politischen Ansichten eines Diletanten" (Tutti frutti, 5. Band) hat er seine zusammenhängenden Bekenntnisse darüber gethan, und es ist merkwürdig zu sehen, wie er hier Meinungen, die ihn vorherrschend als ein Kind des achtzehnten Jahrhunderts erweisen, mit den Ideen zeitgemäßer Fortentwickelung zu vermitteln und zu vermischen gewußt hat. In der Stiftung einer neuen volks-

thümlichen Aristokratie auf dem Fundament des Grundbesitzes, die ihn sodann auch, wie zu erwarten stand, auf die Wiedereinführung der Majorate zurückbringt, konzentrirt sich ihm zugleich die Erledigung aller übrigen wichtigen Fragen der Gegenwart, auf eine Weise, die durch Humanität, freisinnigen und aufgeklärten Blick und durch alte aristokratische Formenverhärtung sich gleichmäßig bemerkenswerth macht. Dies würde, um es mit seinen eigenen Worten zu bezeichnen, „ein neuer Adel sein, gewissermaßen aus dem Volkswillen hervorgegangen, auf Grundbesitz basirt, wo nur der wirkliche Besitzer den Titel führt, seine übrigen Kinder und Verwandte aber in den Bürgerstand zurücktreten müßten, um auf diese Weise beide Stände sich von Neuem wieder verbrüdern zu lassen, und alle Rivalität unter ihnen wieder aufzuheben, so daß der Adel künftig die Stütze der Nation selbst und aller ihrer Klassen repräsentire." Die weitere Anwendung dieses Projects auf die wirklichen Verhältnisse lautet folgendermaßen: „Nur die Pairs oder Standesherrn würden in Zukunft diesen Adel, die neue Aristokratie bilden, alle übrigen, jetzt bestehenden Geburtstitel aber von den jetzigen Inhabern bis an ihren Tod beibehalten werden können, jedoch nach wie vor nur Titel bleiben, und keine Rechte verleihen, sich auch auf die Nachkommen nicht mehr fortzupflanzen fähig sein. Dagegen (könnte man für die Schwachen hinzusetzen) werde es fortan Jedem gestattet sein, sich wie in Oesterreich, wo man Jedermann „Ew. Gnaden" titulirt, das Wörtchen „von" beliebig bei- oder abzulegen, wenn er sich ohne dasselbige nicht beruhigen könne." Obwohl wir von dieser populairen Aristokratie des Grundbesitzes, die der Fürst als ein wohlthätiges und dauerndes Zwischenelement bezeichnet, nicht einsehen mögen, wie sie die Ausartung in eine bloße Geldaristokratie werde vermeiden können, so halten wir

es doch nicht am Ort, hier unsere abweichende Meinung dagegen geltend zu machen. Diese Ideen sollten uns bloß zur Bezeichnung seiner eigenthümlichen politischen Mittelstellung dienen, die er ähnlicherweise auch in die Literatur übertragen hat, und wovon seine eigene Bildung jene reizende Mischung von vornehmer Abgeschlossenheit, sicherer weltfreier Grazie, und gemüthlicher volksthümlicher Hingebung aufweist. Sollte sich jedoch auch einige aristokratische Ostentation selbst in die literarische Mittheilung hineinschleichen, so ist es gewiß keine unbewußte Befangenheit in ceremoniellen Formen, sondern es paßt vielmehr jenes Wort, das er selbst vom Herzog Mischling gesagt hat, wenn wir uns anders erlauben dürfen, es hier in diesem Sinne herbei zu ziehen (Tutti Frutti III. 206.): „es ergötzte ihn oft mit seiner Vornehmheit zu coquettiren, obgleich im tiefsten Grunde der Seele sie eigentlich Niemand geringer achtete, ja meistens lästiger fand als er. Da er sie aber einmal besaß, spielte er auch damit, fast wie ein Taschenspieler, bei dem der Werth seiner Künste ebenfalls nur aus der Blindheit seines Auditoriums hervorgeht." Aber diese fashionable Physiognomie eines literarischen Characters kann für die Literatur selbst natürlich nicht dieselbe Bedeutung haben, wie für das Leben und unsere Zustände, für welche sie ein Symptom ist; auf der höchsten Stufe wissenschaftlicher und künstlerischer Hervorbringung giebt es keine Fashion mehr und das gesellschaftliche Element löst sich mit seinen Unterschieden in das höhere Element der echten Production auf. —

Die neuere deutsche Literatur hat sich fast in allen Regionen der Anschauung ansässig gemacht, aber man muß immer, neben der Fülle an Talenten, zugleich die Bizarrerie derselben bewundern, die sich in Bewegung setzen für das Allerfremdartigste und Entfernteste und das Nächstliegende niemals

mit der Darstellung berühren, die in den Manieren aller Völker und Zeiten sich ergehn und die heimathlichen und nachbarlichen Thatsachen, welche die Literatur mit dem Gesellschaftszustande verknüpfen könnten, nicht aufzunehmen vermögen. Unsere Zeit schmachtet nach Thatsachen in allen Gebieten des Lebens und erreicht etwas Reales vorläufig wenigstens in den materiellen und industriellen Interessen. Am fernsten aber von einer gestalteten Wirklichkeit steht noch die Literatur bei uns ab, die zum Theil in einen unglücklichen Bruch des Ideals mit dem Wirklichen gerathen, anderntheils in den heimischen Lebensstoffen wenig bildsame Realitäten für die Behandlung findet. Die deutsche Literatur bedarf noch eines geschichtlichen Prozesses, um ihren idealen Charakter in einen thatsächlichen umzusetzen. Ein deutsches Werk, auf Personen und Zuständen beruhend, die nur aus der lebendigen Mitte der Weltbeziehungen sich dargeboten, wird an sich selbst eine eben so seltene Erscheinung sein, als man von vorn herein behaupten kann, daß die Stoffe einer solchen neuen und originellen Darstellung kaum zur Hälfte national sein werden.

In dieser Beziehung ist die eigenthümliche Stellung, welche wir einen bedeutenden juristischen Gelehrten, Eduard Gans, zu Wissenschaft und Leben behaupten sahen, hier zu erwähnen. Seine „Rückblicke auf Personen und Zustände“ verdienen um deswillen einen Platz in der neueren Literaturgeschichte, weil diese Fashionablemachung des deutschen Gelehrtencharakters, die in ihnen gelungen ist, eine culturhistorische Bedeutung in Anspruch nimmt. Was von den Bildern und Skizzen, die Gans in jenen Rückblicken frisch aus der Lebenserinnerung niedergeschrieben, deutschem Boden grundthümlich angehörte, war auf dieser Seite eben so bezeichnend, als auf der andern der Antheil, den das Ausland und beson-

Lebens und der Gesellschaft vermittelt. Die deutschen Gelehrten, wenn sie auf Reisen gehen, lassen entweder den Gelehrten in ihren Studirstuben zurück, und bemühen sich als zerstreute Weltleute zu erscheinen, indem sie verdrießlich oder verlegen werden, wenn man an einer Table d'hôte von ihrer Wissenschaft mit ihnen zu reden anfängt, oder sie nehmen den Gelehrten mit auf die Reise, wohl eingepackt mit allen seinen Habseligkeiten, wie er ist, ohne das strenge Gewissen ihrer Pedanterie durch einen Fehler gegen die Form zu verletzen. Gans hat es wagen können, als deutscher Gelehrter zu reisen und seine Wissenschaft zu bekennen, ohne in Conflicte mit ihr oder der Gesellschaft zu gerathen. Man hätte beinahe denken können, daß dies in Deutschland nachtheilige Folgen für ihn haben müßte, und man seinen Citaten nicht mehr trauen würde, seitdem er Bücher für ein Salonspublikum, ja sogar Theaterrecensionen und über die Sonntag geschrieben. Gans hat auch, bei aller Hinneigung zur französischen Behandlung, in seiner innern Anschauung den deutschwissenschaftlichen Standpunct behalten. Dieser zeigt sich in dem zusammenfassenden und übersichtlichen Bewußtsein, mit dem er sich zu den angerührten Fragen der Tagesgeschichte stellt, die er an ihren äußersten Endpuncten zu ergreifen und zugleich aus ihren innersten Gründen zu erklären sucht, ohne an den Spitzen der Parteimeinung hängen zu bleiben. Unter diesem deutschen wissenschaftlich ordnenden Gesichtspunct hat seine Freimüthigkeit nicht gelitten, sondern eher dazu angesetzt, sich damit auf eine breitere und festere Grundlage zu schieben, wie in manchen Aeußerungen erfreulich zu Tage liegt. Zugleich wußte Gans mit mehr deutscher Behutsamkeit die persönlichen Angelegenheiten und Geheimnisse anzustreifen, als z. B. der Verfasser der Briefe eines Verstorbenen, in dessen Salondarstellungen die

Verletzung der Delikatesse einen humoristischen und oft welt-satirischen Charakter erstrebt. Bei Gans ist es zuweilen ein unvermuthet hervorbrechender, witziger Beleuchtungseffect, oder der naive Schlagschatten eines Wortes, wodurch Persönlichkeiten leise herausgehoben oder abgefertigt werden. Zu stärkeren Aufwallungen bringen ihn hier selbst seine Antipathieen nicht, sondern die gesellschaftliche Haltung wird auch in den Widersprüchen beobachtet. Dabei ist die Reinheit und Eleganz der Sprache bemerkenswerth, die nur selten zu fremden Wörtern ihre Zuflucht nimmt, während die Salonsprache des Fürsten Pückler, wie wir schon bemerkt, mit französischen Phrasen überhäuft ist. Bei diesem ist überhaupt die geniale Subjectivität ihren Gegenständen überlegen und maßt sich alle willkürlichen Rechte über dieselben an; bei Gans suchte sich die höchstgebildete Individualität in Harmonie mit ihrem Gegenstande zu setzen und denselben in einer absichtsvollen und feinbegränzten Darstellung zu bewältigen.

Ein Gegenbild zu den in dieser Reihe von uns behandelten deutschen Charakteren haben wir in Wilhelm von Humboldt zu betrachten, der in seiner Weise nicht minder von bedeutendem Einfluß auf die Bildung unserer Zeit geworden. Solche Lebenstypen, von hohem imponirendem Adel der Humanität, Sterne erster Größe aus jener Epoche, wo die sogenannte Classicität der Bildung für das Höchste galt, fangen zwar immer mehr an, unter uns zu verschwinden und einer neuen deutschen Bildungsstufe Platz zu machen, aber wenn sie sich zugleich in ihrer Wirksamkeit so sehr mit den höchsten Interessen der modernen Entwickelung begegnen, wie dies bei Wilhelm von Humboldt der Fall war, so verdienen sie für alle Zeiten unablässig geehrt zu werden. W. v. Humboldt, der innigste Freund Schiller's, der vertraute Genosse des jenaischen Geisterbundes, stellt am

reinsten und entschiedensten, und zugleich am anmuthigsten, einen solchen Bildungscharakter dar, welcher deutsches Wesen und Leben mit Geist und Form der Antike zu verschmelzen und dadurch zu heben trachtete. Es war eine Zeit, wo es kein größeres Lob für einen deutschen Schriftsteller gab, als das: ein „Classischer Geist" zu sein und zu heißen, ein Ehrentitel, wonach zu verlangen heutzutage kaum Jemanden mehr einfällt. In Beurtheilung der deutschen Dichter bestrebte man sich absichtlich, sie überall auf die Alten zurückzuführen, und je mehr griechische oder römische Sympathieen und Züge man an einem Werke nachweisen konnte, für um so heiliger und größer wurde es erachtet. Deutschland war eine verspätete Kolonie des alten Griechenlands geworden. Das Ausgezeichnetste in dieser Parallele deutschen und griechischen Geistes leistete Humboldt in seinem Werk über Göthe's „Herrmann und Dorothea," worin er, von allen Verzerrungen in dieser Richtung frei, seine eigene feinsinnige Bildung auf das Geschmackvollste bekundete. Diese Bildung, dieser ganze Typus, hatte etwas Aristokratisches an sich, man kann es nicht läugnen. Was man in unsern Tagen die „Aristokratie der Geistreichen" zu nennen angefangen, war damals die Aristokratie des klassischen Geschmacks. Von griechischem Republikanersinn blieb man bei aller Gräcität entfernt. Aber Humboldt war im ächtesten und edelsten Sinne des Wortes ein vornehmer Mann, es war in ihm, bei großer Freiheit der Gesinnung, eine gewisse Humanitätsvornehmheit, die wie ein mildes Gestirn wärmt und erleuchtet, ohne zu dem gewöhnlichen Dunstkreis herniederzusteigen. Dazu die für Deutschland seltene und höchst bemerkenswerthe Erscheinung, daß ein so gründlich gelehrter Mann, der in seinen tiefgehenden grammatischen Untersuchun-

gen das vergleichende Sprachstudium mitbegründen half, zugleich der gewandteste und ausgezeichnetste Staats- und Weltmann gewesen: eine Allianz deutscher Wissenschaft mit der großen Welt, die ihr von jeher Noth gethan und als das Förderlichste noch bevorsteht. Nach einer vielfältigen und einflußreichen Bewegung auf dem öffentlichen Schauplatz seit 1802., als Gesandter zu Rom, Wien, London, als Bevollmächtigter bei dem Friedenscongreß zu Prag, mitthätig bei dem Wiener Congreß und andern wichtigen Gelegenheiten, mehrmals und zu verschiedenen Perioden wirksam im preußischen Ministerium, besonders für die Section des Cultus und öffentlichen Unterrichts, verlebte er seine letzten Jahre, in der Ruhe eines Weisen, auf seinem romantischen Landsitz Tegel, bis zu seinem Tode mit gelehrter Forschung in den seltensten Gebieten des Wissens beschäftigt. Zugleich übte er die Dichtkunst mit tief innerlicher Kraft und in herrlichen Formen aus, wie sein poetischer Nachlaß beweist.

Neben ihm ist sein Bruder Alexander von Humboldt, der größte und glänzendste Name, welchen das europäische Geistesleben gegenwärtig aufzuweisen hat, zu nennen, ein Ideal vollkommenster harmonischer Menschenbildung, diejenige Verschmelzung der Wissenschaft mit dem Weltleben auf höchster Stufe darstellend, welche als die wahre Aufgabe unserer Zeit erscheint. Ein reiches großes Leben, das ihn fast in allen Ländern der Erde und in allen Verhältnissen des Lebens heimisch werden ließ, verwandte er im Dienst der Wissenschaft und zur Herausbildung der freien und humanen Stellung, in der er sich stets wohlthuend über den Gegensätzen der Zeit gezeigt, ohne je der Bewegung, welche den wahren Fortschritt in sich enthält, im Geiste untreu zu werden. Die Natur-

betrachtung, die von der streng wissenschaftlichen Seite so bedeutende Resultate zur Fortentwickelung dieser Studien und besonders zur Begründung der physikalischen Erdbeschreibung in ihm geliefert, hat in Alexander von Humboldt zugleich die umfassendste ethische und völkergeschichtliche Bedeutung entwickelt. Die Natur, als ewig frischer Kern alles Wissens und Lebens, hat diesem ihrem großen Beobachter den hohen Standpunct gegeben, auf welchem er an allen bedeutenden Richtungen des deutschen Lebens, seit dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag, diesen vorurtheilsfreien und immer bedeutsam eingreifenden Antheil genommen. Seine Verdienste um die Wissenschaft, und um das wissenschaftliche Leben unserer Zeit überhaupt, können von uns nicht gewürdigt werden, noch ist es jetzt schon Zeit, die bedeutenden Anregungen, welche von Humboldt nach allen Seiten hin ausgegangen sind und noch täglich ausgehen, zusammenzufassen. Eine Biographie Alexanders von Humboldt, von der rechten Hand geliefert, wird ein für die deutsche Geistesentwickelung in den letzten funfzig Jahren ausnehmend wichtiges Gemälde abgeben, und namentlich die deutsche Wissenschaft in den höheren Weltberührungen zeigen, die ihr fast das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch fehlten. Für alle Strebenden und Ringenden erscheint dies seltene Lebensbild als ein hoher Leitstern, von dem Klarheit und Bestätigung alles Wahren und Aechten ausgeht und durch den man in allen Wirren des Geistes seiner selbst gewiß und zukunftsgläubig sich werden fühlt. Seine Meisterschaft in der Sprache, durch die er zweien Literaturen, der deutschen und der französischen, gleichzeitig und in gleich hoher Vollendung angehört, ist hier noch besonders hervorzuheben. Die

plastische Schönheit des Humboldt'schen Stils verbindet sich mit einer Fülle von scharfen und innerlichen Bezeichnungen, die bei ihrem Reichthum doch alle zu einer künstlerischen Einheit des Colorits, bei ihrer lebendigen Gluth zu einem sanft hinschwebenden Rhythmus verschmolzen werden. —

Neunte Vorlesung.

Die französische Julirevolution und ihre Wirkungen auf Deutschland. Heine und Börne. Die Charaktere der Julirevolution: Thiers, Dupin, Guizot. Der Doctrinarismus und der Tiers-Parti. Der deutsche Liberalismus als Folge der Julirevolution: Rotteck. Welcker. Das Staatslexicon. Wolfgang Menzel. H. Heine. Seine Poesie, seine Stellung zur Philosophie und Religion. Heine's Stil. Ludwig Börne. Heinrich Laube. Ludolf Wienbarg. Karl Gutzkow. — Ludwig Tieck und sein Verhältniß zur jüngern Literatur und den socialen Richtungen. Tieck's frühere Novellen. Seine Auffassung des bürgerlichen Lebens. Das Verhältniß der Weiblichkeit zur Literatur. Die Emancipation der Frauen. Tieck's Eigensinn und Laune. Seine Vittoria Accorombona.

Die französische Julirevolution hatte auch in Deutschland, besonders in der Literatur, eine bemerkenswerthe Nachwirkung gefunden, welche eine auf literarischem Gebiet nie gekannte Bewegung hervorrief, und wenn auch nicht das Nationalleben, doch die Nationalmeinung oder das Meinungsleben der Nation bedeutsam erregte, der Poesie aber die Rolle eines Volkstribuns zuertheilen wollte. Die Literatur, welche aus dieser Aufregung

der deutschen Nationalität, und zum Theil aus dem künstlichen Versuch, eine politische Nationalität in Deutschland nach französischem Muster zu schaffen, hervorging, zeigte zwei Namen auf, welche, einem Doppelstern ähnlich, die gemeinschaftliche Bewegung in demselben Raume und nach demselben Gesetz zu theilen schienen. Börne und Heine wurden wenigstens lange so zusammen genannt, wie etwa Schiller und Goethe, und schienen für die neue literarische Bewegung, als deren Väter man sie gewissermaßen betrachten konnte, in diesem Zusammenklang ihrer Namen dasselbe zu bedeuten, was etwa jenes Heroenpaar für die Entwickelung der Literatur ihrer Zeit bedeutete. Aber wenn man sich nur einen Augenblick lang diesem in sich unwahren Vergleich überläßt, so wird man sich zugleich bewußt, was Heine und Börne fehlte, um ein solches Verhältniß darzustellen, das in der Begegnung und Ergänzung zweier großer und edler Charaktere eine mächtige Quelle für die Bildung und Entwickelung jeder Zeit werden muß. Das Doppelgestirn: Heinrich Heine und Ludwig Börne, eine Constellation des Hasses, hat auch im Haß sein Ende gefunden, und Heine hat in seinem letzten unglücklichen Buch die Selbstbekenntnisse dieses Hasses auf eine Art niedergelegt, die zugleich beweist, wie viel subjectiv-schlechte, eitle und nichtsnutzige Stoffe jener Literaturperiode der Aufregung in diesen ihren beiden Vertretern zu Grunde gelegen.

So zeigt sich denn auch nach dieser Seite hin die französische Julirevolution, die als augenblickliche That des Nationalbewußtseins für Frankreich so glorreich gewesen, in ihrer weiteren Auseinanderlegung nur als ein großer Schiffbruch, aus dem alle damit zusammenhängenden Ereignisse und Persönlichkeiten fast wie mit einem Fluch des Daseins hervorgingen. Der Untergang Polens ist und bleibt immer eine Hauptver-

scheidung der Julirevolution, die, statt thatkräftig aus sich selbst herauszutreten, in die journalistische und parlamentarische Debatte versumpfte. Dies Geschick, in sich selbst abgearbeitet und zerrieben zu werden, theilen auch alle bedeutenderen Charaktere, die in Frankreich der Julirevolution ihren Ruhm und ihre Wirksamkeit verdankten. Dem ursprünglichen Gedanken der Julirevolution am treuesten und überhaupt am consequentesten sah man noch Thiers verbleiben, von dem man wenigstens behaupten kann, daß er sich selbst niemals verderbter gezeigt, als die öffentlichen Verhältnisse es waren. Zwischen den Elementen des Doctrinarismus und des Tiers-Parti, in welche beide die Julirevolution in ihrer organischen Weiterentwickelung auseinandergefallen war, hatte Thiers sich anfänglich eine eigenthümliche Stellung zu begründen gesucht. Der Tiers-Parti war aus dem Haupt Dupin's als eine Art von demokratischer Vermittelungstheorie hervorgegangen, doch hatte er mehr lebendigen und gedankenwahren Kern in sich, als der Doctrinarismus, welcher mit seinem nivellirenden und abplattenden Prinzip das Nationalleben in seinen besten Kräften auszusaugen begonnen. Thiers, der sich eine Zeitlang ebenfalls durch den Doctrinarismus hatte zersetzen und lähmen lassen, trat mit neuen Lebensäußerungen in den Tiers-Parti über, dem er eine thatsächlichere und im demokratischen Sinne entschiedenere Richtung zu geben anfing, indem er Frankreichs Verhältniß zur auswärtigen Politik, namentlich hinsichts der Intervention in Spanien, zu folgereichen Handlungen anzuregen suchte. Dies ist die Hauptbewegung des Thiers'schen Charakters, der so vielfältige Anfeindungen und Anklagen erfahren, aber in allen seinen Vorzügen und Gebrechen der ächte Ausdruck dieser politischen und gesellschaftlichen Periode Frankreichs ist, einer Periode, die ihre Kräfte im sophistischen Hin- und Herwenden der Gegensätze verbraucht.

Roben und mit Thiers war Guizot berufen, der Träger und das Organ des Julireginne's zu sein, und beide Männer zusammen, wenn sie sich hätten zu einem einheitlichen Wirken vereinigen können, würden ihren vaterländischen Zuständen einen festeren Halt und eine glücklichere Richtung gegeben haben. In Guizot's protestantisch-dialektischem Geist hatte der französische Doctrinarismus seinen beweglichsten und theilweise auch edelsten Ausdruck gefunden. Dieser Mann verband mit seiner wissenschaftlichen Gediegenheit, durch welche er sich diesen würdigen und puristischen Anstrich zu geben wußte, zugleich alle jene Künste der Intrigue, durch welche sich einmal die Talente und Charaktere des Julireginne's vorzugsweise auszeichnen. Hat Guizot in den ersten Stadien seines Wirkens viel dazu beigetragen, die Entwickelung der Volkskraft und die nationale Bedeutung der Kammern zu heben, so war er doch auch wieder der, welcher im Fortgang der Ereignisse die parlamentarische Gewalt untergrub, die freie Lebenskraft der Presse allmählig abschwächte, und die öffentliche Meinung in Frankreich corrumpiren half. Dies kann bei den unläugbaren Verdiensten, die man Guizot in politischer wie in literarischer Hinsicht wird einräumen müssen, ihm weniger persönlich als eine moralische Verschuldung aufgebürdet werden, als es vielmehr der eigenthümliche Selbstzerstörungsprozeß dieser Epoche ist, der das kaum Geschaffene durch sich selbst wieder zu verderben und am Ende das Ziel selbst, um das es sich handelt, durch die Bestrebung darum, zu vernichten versteht.

In Deutschland hat die Julirevolution eine Meinungsrevolution zu Wege gebracht. Es bildeten sich seitdem zwei Gegensätze in einer unter den Deutschen noch nicht gekannten Weise zu förmlichen Parteirichtungen aus, die auch das Privatleben heftig berührten, und in die Litteratur ganz neue Zünd

stoffe schleuderten. Diese eine Nachgeburt der Julirevolution war der Liberalismus, der nach außen unter der theilweise verstümmelten Form des Constitutionalismus wirkte, nach innen einerseits staatstheoretisch beschäftigte, andernseits die geheimen Verbindungen organisirte, welche letztere größtentheils durch die Propaganda des Auslandes geleitet und durch die Flüchtlinge der letzten verunglückten Revolutionen verstärkt, nur in den deutschen Burschenschaften etwa ein nationales Element hatten, das aber auch hier nicht rein und ächt blieb, sondern namentlich in polnischen, italienischen und französischen Berührungen eine buntscheckige Carikatur wurde. Durch solche Hingabe an die fremden Nationalitäten unterschied sich dieser Juliliberalismus wesentlich von dem Deutschthums-Demagogismus, mit dem er sonst dieselbe idealistische und phantastische Stellung zur Wirklichkeit gemein hatte, doch deuteten die langflatternden Locken der Altdeutschen und ihre weiten Turnerhosen auf mehr Behagen und eine hinlängliche Muße zur Schauspielerei, während die Liberalen von 1830, bei der Eile, zu der sie durch die Umstände gedrängt wurden, kaum Zeit hatten den französischen Bart ordentlich zu besorgen. Die andere Nachgeburt der Julirevolution war der Reactionarismus, der bei den Umtrieben der Liberalen seine Rechnuug fand, und durch das, was sie schlecht machten, seiner eignen Sache, welches die Sache des Altbestehenden und Längstverfallenen war, einen Anstrich gab. Es waren die Jahre 1832 und 1833, welche über das Schicksal dieser Gegensätze der Zeit entschieden und einen Sieg der Reaction in Deutschland begründeten. Schien sich das deutsche Naturell in jener Zeit wirklich zu einer That zu spannen, so war doch, was aus jener Periode Thatsächliches hervorging, nur eine Travestie alles historischen Geschehens. Das Hambacher Fest war eine solche

Ausgeburt dieser kindischen Geschichtsmacherei, die in dem Frankfurter Attentat auf der letzten Spitze der historischen Ohnmacht abbrach. Die französische Julirevolution hatte aber auch diejenigen, welche an sie geglaubt und ihre Hoffnungen darauf gegründet, zu schmählich im Stich gelassen. Casimir Perier hatte das Justemilieu-System erfunden, und war an der Cholera gestorben, die auch in Deutschland die Besorgniß der Gemüther peinlich vermehrte, unter uns aber mehr aristokratisch wüthete, indem sie besonders das arme Volk dahinraffte, obwohl auch Hegel, der Gründer des Systems des Geistes, das ein ebenfalls Alles nivellirendes Justemilieu-System des Begriffs war, von dieser Krankheit entführt worden in das geheimnißvolle Land, das noch kein Erkennen erkannte. Die Cholera als den physischen Ausdruck des allgemeinen Zeitleidens anzusehen, mochte man sich überhaupt nicht so leicht enthalten. Der Organismus fängt aus der Mitte seines eignen Lebens heraus einen Krieg mit sich selbst an. Die Ganglien oder das System aller Reizbarkeit und Erregbarkeit des lebendigen Daseins, werden aus äußerstem Drang nach Thätigkeit zu Furien und beginnen einen bacchantischen Tanz. In dieser räthselhaften Empörung spannt das Gangliensystem alle seine labyrinthischen Netzgeflechte zu ebenso vielen Todesschlingen auf. Das Leben hat sich aus Angst und Unruhe in seine eignen Eingeweide gegriffen, und büßt die Leidenschaft, sich selbst zu erkennen und sich selbst zu begreifen, zuletzt mit dem äußersten Act der Selbstreflexion, nämlich sich selbst auszuspeien. So wirkte die Cholera in jener Zeit nicht wie eine gewöhnliche Krankheit, sondern mehr dämonisch, durch Furcht und Schrecken, im wahren Sinne eines Zeitteufels, dessen Plagen man zugleich in einem unerklärlichen Bangigkeitsgefühl wie Bußen hinnimmt.

Der vollkommene Banquerott aller Ideen der Julirevolution, der sich im Jahre 1832 auf das Entschiedenste herausstellte, wirkte auch in Deutschland. In Frankreich war die Hauptstadt in Belagerungszustand erklärt worden, als beim Begräbniß des Generals Lamarque Republikaner und Carlisten ihren Bund schlossen, um mit den vereinten Waffen den Justemilieu-Thron zu stürzen. Fast gleichzeitig erschienen in Deutschland die berühmten Beschlüsse des deutschen Bundes vom 28. Juni 1832, durch welche, allen constitutionellen Rechten und Befugnissen der Stände gegenüber, die Vereinigung der gesammten Staatsgewalt im Souverain ausgesprochen, eine Bundestags-Commission zur Aufsicht über die Verhandlungen der deutschen Landstände ernannt, und überhaupt die Oeffentlichkeit und Aeußerungsfreiheit der constitutionellen Körper auf die bundesgemäßen Schranken zurückgeführt wurde. Das badische Preßfreiheitsgesetz ward als ungesetzlich und gesetzesunkräftig zur Ruhe verwiesen. In Baden hatte überhaupt der constitutionelle Liberalismus den lebendigsten Aufschwung zu nehmen versucht. Deutsche Volksthümlichkeit und Oeffentlichkeit in der Erscheinung mußte zwar in unsern Zeiten immer ein sehr getrübtes und gebrochenes Bild bleiben, das nach keiner Seite hin eine freudige Ausrundung, eine sichere Lebensäußerung zeigen wollte, aber um so mehr kann und muß man solchen nach volksthümlicher Wirkung ringenden Persönlichkeiten, wie Rotteck, Welcker, Duttlinger u. A. es waren, das Herbe, Schroffe und Eckige, das ihnen in ihren Ansichten wie in ihrem Auftreten eigenthümlich war, zu gute halten, ja theilweise durch ihre Aufgabe bedingt erkennen. Rotteck's mannhafte, entschiedene und unerschütterliche Gestalt, deren es in einer gelehrten Nation wenig ähnliche giebt, muß man in vielem Betracht mit Auszeichnung in die Annalen unserer Nation

eintragen. Seine Reden, die er als Abgeordneter in der badischen Kammer gehalten, sind bei allem Jähzorn des Temperaments, der sie mitunter ergreift, oft großartige Meisterstücke einer entschlossenen und freimüthigen Sprache, die wie in Zeiten antiker Republiken ertönte. Dies muß man anerkennen, wenn man sich auch gehütet haben würde jedesmal mit ihm zu stimmen oder die Gewaltsamkeiten in seiner Auffassung der Verhältnisse zu billigen. Rottecks vernunftrechtliche Theorien, auf die er seine politische Stellung basirt, gehen mit ihm ebenso leicht ins Crasse durch, wie sie ihn als Geschichtsschreiber zu trüben und bewölkten Darstellungen historischer Verhältnisse veranlaßt haben. Aber seine Charaktergestalt ist und bleibt eine eigenthümliche im deutschen Leben, sie ist ein Versuch der Zeit, neue Typen der Bildung in unserer Nationalität hervorzurufen, einer Bildung, die freilich noch aller Harmonie, aller Grazie und Freiheit der Erscheinung, wie aller Sicherheit des Grund und Bodens, ermangelte. Neben ihm ist sein Freund, Geistesverwandter und Strebensgenosse, der edle Welcker, zu nennen. War Rotteck mehr ein praktisches als philosophisches, mehr ein politisches als ein historisches Naturell, so tritt uns dagegen in Welcker mehr die theoretische Denkkraft des Liberalismus entgegen, die zugleich ein christlich germanisches Element als ihr Grundprinzip geltend zu machen sucht. In dem von Rotteck und Welcker gemeinsam herausgegebenen Staatslexicon tritt die politische Richtung, welche diese beiden Männer ihr Leben hindurch verfochten haben, mit einer großen Milderung und Mäßigung, und eine vielfache Belehrung über die innersten Zeitverhältnisse gewährend, auf. —

Werfen wir jetzt einen Blick auf die productive Literatur dieses Zeitraums, so müssen wir zuerst bemerken, wie in so mancher Beziehung das Bewußtsein einer veränderten Lebensan-

schauung, eine sich bestimmt aufdrängende Z[illegible]gesinnung da war und diese unabläugbare Zeitgesinnung con[illegible]strirte [illegible]lich gegen die in der Goethe'schen Poesie abge[illegible]rängte Weltanschauung entschieden genug. Wolfgang Menzel [illegible] hatte in seiner bekannten Kritik Goethes diesen Contrast auf eine unsinnige Spitze getrieben, aber sich darum nicht minder das Verdienst erworben, die auf das Nationelle und Patriotische hinstrebende Gesinnung einer jungen Generation frisch und muthig ausgeprägt zu haben. Wolfgang Menzel war ein gebornes Oppositionsmitglied der Literatur, der sein bedeutendes Talent blos für die Verfechtung der literarischen Bewegung hingab. Er stand wie ein kritischer Volksredner auf, wie ein demagogischer Sprecher für die literarische Volkssache. Seine Kritiken wurden oft Meisterstücke parlamentarischer Beredsamkeit, sie hatten keine ästhetisch=wissenschaftliche Grundlage, aber eine geschichtliche Bedeutung und volksthümliche Begeisterung. Ein solcher Ton war in der deutschen Kritik noch nie angeschlagen worden, es wehte schon die frischere Luft des deutschen öffentlichen Worts darin. Alle Waffen der Opposition kehrte Menzel glühend heraus, Witz, Scharfsinn, Rücksichtslosigkeit und schonungslose Derbheit, in den ersten Stadien seiner Laufbahn auch eine unerschütterliche Redlichkeit. Mit einem gewissen kritischen Patriotismus hat er unendlich viel dazu beigetragen, literarischen Aberglauben und Vorurtheile in Deutschland zu zerstören, und wie sehr er auch nachher zu einem unheilvollen Zerwürfniß unserer Literatur beigetragen, so wird man doch seinen eigenen Verdiensten, die er in dem Uebergang der neuesten Literaturperiode sich erworben, darum ihre Anerkennung nicht weigern dürfen. Börne und Heine hatten ebenfalls jeder auf seine Weise daran gearbeitet, Goethe mit der deutschen Nation

zu verfeinden, ersterer aus politischen Beweggründen, letzterer eingeständlich aus subjectivem dummem Zeug.

War in Menzel ein der Zeit nothwendiger Kritiker der Bewegung aufgestanden, so machte sich H. Heine, nachdem er seine erste Liebe mit dem epigrammatischen Feuer Byron'scher Lyrik ausgesungen, zu einem Bewegungsdichter der Zeit. In seinen Reisebildern sah man plötzlich eine eigenthümliche Individualität der Zeit schon fertig gestaltet. Dies Buch wirkte bei seinem Erscheinen so außerordentlich, weil Jedermann das Unbehagliche und Zerklüftete seiner eigenen Stimmung, bald in humoristischer Selbstgeißelung, bald in sentimentaler Verherrlichung des Schmerzes, immer aber in poetischer Spiegelung darin wiederfand. Der erste Band erschien im Jahre 1826, zu einer Zeit, in welcher sich die in Geist und Form, in Inneres und Aeußeres geschiedene und auseinandergefallene Lebensstimmung der Restaurationsepoche gewissermaßen im Extrem ihrer Thatlosigkeit geltend machte. Auf der einen Seite entfaltete sich durch Hegel die Wissenschaft der Idee, eine unsichtbare Kirche des Gedankens, welche in hoher Abgeschiedenheit von allen historischen und nationalen Bedürfnissen das Evangelium des absoluten Begriffs verkündigte, das nicht nur für alles Staatsleben und alle Nationalbewegung entschädigen wollte, sondern dieses selbst in höchster Potenz zu sein behauptete, da nach der aufgestellten Identität von Denken und Sein das Denken des Staatslebens auch schon ein seiendes Staatsleben allerdings hätte gewähren müssen. Dieser idealen Richtung der Zeit gegenüber machte sich aber auf der andern Seite das Unhistorische und Geschichtslose unsrer Zustände nur um so mehr geltend, und rächte sich bitter durch ein Versinken in alle nur möglichen Trivialitäten des Tages, in eine Götzendienerei von tausend Armseligkeiten der Gesellschaft, denen man unfreiwillig

anheimfiel, weil das entleerte öffentliche Dasein gar keinen Haltungspunkt darbot. Der witzige Saphir und die Sängerin Sontag waren eine Zeitlang die Helden dieser Tagesstimmung. In Heine aber erstand ein Dichter, dem die Trostlosigkeit der bürgerlichen und gesellschaftlichen Zustände schon wie unbewußt in seinen Nerven lag und den die allgemeine Zerrissenheit in eine humoristische Extase versetzte, worin er lachende und grinsende Verse mit heimlich zuckenden Schmerzen machte. Kam es in einer thatenlosen und trivialen Zeit darauf an, einen Standpunkt des Geistes über dieser Zeit zu gewinnen, so hatte in Heine der Humorist auf seine Weise dasselbe gethan, was der Philosoph in der Abschließung seines absoluten Systems. Der letztere wollte bloß das als Wirklichkeit gelten lassen, was zugleich ein Gedachtes und dann ausschließlich sein Gedachtes, d. h. nach der Methode und im Zusammenhang seines Systems Begriffenes war. Der erstere negirte ebenfalls die vorhandene schlechte Wirklichkeit, als humoristisches Individuum, das sein Recht dazu nicht aus der Nothwendigkeit des Gedankens, sondern aus sich selbst entnimmt, ein Selbst, in dem die Kraft des Humors gleich der reagirenden Lebenskraft in einer Krankheit wirkt. Dieser Humor erklimmt nun alle aus der Sündfluth irgend hervorragenden Höhen des Daseins und schaut lustig auf das Verderben herab, dem er selbst verfallen ist, über dem ihn aber seine Vogelnatur emporhält. Und über allem diesem lag in Heine's Reisebildern der Zauber der kecken Jugend, des ungenirt dareintappenden Studentenlebens, auf der einen Seite blumenhaft frisch, auf der andern angekränkelt von der greisenhaften Selbstreflectirung der Zeit, und in dieser Mischung der Contraste so ergötzlich und bedeutsam. Es war ein raffinirter Nachtigallengesang, den Heine anstimmte, aber es war doch immer ein Nachtigallengesang in jener Zeit, und

man mußte eine Art von Trost an einem Sänger erblicken, der eine so burleske Philosophie in kleinen Liederepigrammen verbreitete. Konnte diese Poesie noch nicht ganz als die wahre und rechte Art des Dichtens erscheinen, so mußte man sie doch für den Uebergang zu der rechten Poesie der Zeit halten, und annehmen, Heine werde einmal alle diese genialen Einzelnheiten und Ausspritzungen seiner Natur zu einem großen Schöpfungsact sammeln und aus seinen Unarten eine Art machen, die plastische Gestaltung in das Schaffen der Zeit brächte, was freilich bei ihm nicht in Erfüllung gegangen. Denn Plastik, Gestalt, Fleisch und Blut mußte als das tägliche Brot erscheinen, das für eine neu werdende deutsche Poesie zu erflehen sei. Heine war noch nicht über den Standpunkt der lyrischen und humoristischen Reflexion hinausgekommen, ein Standpunkt, der zu unzuverlässig war und allen möglichen Willkürlichkeiten freien Spielraum ließ. Die Atmosphäre des ersten Reisebilderbandes war und blieb aber unwiderstehlich. Diese träumerische, müßiggängerische, narkotisch stechende, die Zukunft aus der Gegenwart herausprickelnde Manier erschien in Heine als poetischer Frühlingsbote des nachmaligen Julliberalismus, dessen ahnungsvolles Jucken die Reisebilder bezeichneten.

Die Stimmung, welche Heine damals in Gleichgesinnten weckte und vorfand, war in gewissem Betracht der Anfang jener Zerrissenheit, die später noch berüchtigter geworden ist unter dem Namen des Weltschmerzes, der besonders aus den süddeutschen Lyrikern, namentlich aus Nicolaus Lenau, in so lichter Lohe herausschlug. Indeß, wie viel Mißbrauch auch mit diesem Schmerz getrieben worden, so muß man doch gelten lassen, daß die Zerrissenheit jener Zeit so gut ein historischer Moment war, wie die Wertherstimmung im achtzehnten Jahrhundert. Warum soll denn ein Schmerz, wenn er sich auch burlesk und auffal-

lend gebärdet, darum ein falscher und gekünstelter Schmerz sein? —

Da schlug die Stunde des französischen Juli von 1830, und da man in der lebenssatten Welt längst gewartet hatte, daß neue Zeichen geschehen würden, glaubte man, dies sei das Zeichen der neuen Zeit. Man freute und rüstete sich, man rechnete mit seiner Vergangenheit ab, und diese schauten in die Zukunft, während jene ihr Testament machten. Heine hing seine Liebesharfe über die Schulter und kam mit zersprungenen Saiten in Paris an. Er wurde ernsthafter, schärfer, bestimmter, und schrieb über deutsche Literatur, Religion und Philosophie in französischen Blättern. Namentlich mit deutscher Religion und Philosophie, diesen beiden himmelstürmenden Titanen, hat er es sich denn allerdings sehr bequem gemacht, und wie man in fremden Landen mit einem zufällig angetroffenen Landsmanne weit leichter vertraulich wird, den man in der Heimath vielleicht über die Achsel angesehen, so mochte Heine auch mit seinen beiden Landsleuten, Religion und Philosophie, in Paris eher fertig werden zu können glauben, als früher bei der flüchtigen Bekanntschaft in Deutschland. Sein glücklicher Witz ist ihm auch bei Bewältigung dieser ernsten und großen Gegenstände sonderbar genug sehr zu Hülfe gekommen. Diese Aufsätze waren, wie man weiß, zuerst als Artikel der Revue des deux mondes französisch erschienen, ursprünglich aber offenbar deutsch niedergeschrieben, da der meistentheils flüchtige, nüchterne und ungepflegte Stil einer solchen Schreibart gleicht, wie man sich ihrer wohl im Brouillon bedient, wenn man für die nachherige farbige Ausführung in einer andern Sprache den Grundtext aufsetzt. Ungewiß bleibt nur, für wen eigentlich Heine jene Belehrungen aufgezeichnet hatte. Die Franzosen, denen er darin das erste ABC der deutschen Philosophie vorsetzte, und durch

manchen unphilosophischen Spaß mundrecht zu machen suchte, waren offenbar durch Cousin, Lerminier und Andere schon weiter in der deutschen Speculation vorgerückt und tiefer in dieselbe eingeführt worden. Denn mag auch, was Ersteren betrifft, Heine's Spott keineswegs mit Unrecht auf ihm lasten, so hat doch auch Cousin schon, wie unfruchtbar immer sein aus Hegel hervorgeschrobener Eklektizismus gewesen, sich wenigstens auf die Prinzipien der verschiedenen philosophischen Systeme in Weise wissenschaftlicher Erörterung wirklich eingelassen. Heine dagegen besprach fast nur die Aeußerlichkeiten und Allgemeinheiten der deutschen Philosophie, die ihm zur Folie für die Sprünge des Humors dienen müssen. Deshalb gewann die Philosophie bei ihm, wie der ferne Mann im Monde, größtentheils eine so spaßhafte Gestalt. Er weiß genau, daß Paracelsus Scharlachhosen und rothe Strümpfe getragen und führt dies wie zu seiner Charakteristik an. Bei Kant liefert er ein wunderhübsches Capriccio über dessen alten Bedienten Lampe, welcher den Philosophen mit dem Regenschirme abholt, und von Jacob Böhme ist es ihm genug zu sagen, daß er ein Schuster war, den er sich nie habe entschließen können zu lesen. Durch solche und ähnliche Dinge, die an sich oft eine große Wirkung thun, und durch den Witz der Combination nicht selten die geistige Wahrheit, oder wenigstens einen Schimmer derselben treffen, hat Heine doch zugleich den Persönlichkeitsgeist in die neueste Kritik gebracht, der nach Unwesentlichkeiten oft das Wesentliche zu meistern suchte.

Etwas besser steht es mit dem religiösen Theile jener Aufsätze aus. Heine hat sich darin einen seltsam populären Gebrauch der Begriffe: Spiritualismus und Sensualismus, an die Hand genommen, und führt auf den Gegenstreit dieser beiden alle religiösen Erscheinungen des modernen Lebens, be-

sonders aber den Ausbruch der Reformation, zurück, doch will er eigentlich nur den bloßen flachen Gegensatz von Geistigkeit und Sinnlichkeit damit bezeichnen. Die Idee des Christenthums ist nach Heine bloß Spiritualismus, d. h. Geist, welcher die Materie vernichten wolle, und darum nennt er sie eine unausführbare Idee, als feindlich gegen die Sinnlichkeit gerichtet. Der Versuch, die Idee des Christenthums zur Ausführung zu bringen — so raisonnirt Heine weiter — habe die Menschheit unglücklich gemacht, und die Folge davon sei das jetzige sociale Unwohlsein in Europa. Das Christenthum habe die Materie fletrirt, die edelsten Genüsse herabgewürdigt. Die Sinne hätten heucheln müssen, und es sei Lüge und Sünde in der Welt daraus entstanden. Jetzt aber müßten wir „unsern Weibern neue Hemden und neue Gedanken“ anziehen, und alle unsere Gefühle durchräuchern, wie nach einer überstandenen Pest. Heine hatte hier nämlich die „Rehabilitation der Materie“ im Sinne, bei der er jedoch nicht über die flache und im eigensten Sinne geisttödtende Bedeutung der Saint-Simonisten hinausgekommen. Denn am Ende ist es doch besser, daß der Geist die Materie ertödte, als daß nun die Materie den Geist umbringen und eine Religion der Industrie auf den Thron des Lebens setzen solle. Heine aber verlor sich mit jenen Auseinandersetzungen offenbar in einen ganz materiellen Pantheismus, der nur noch das poetische Element als einen geistigen Anhalt für sich hat. In der gänzlichen Ausrottung des Deismus aber, als dessen „Schweizergarde“ er sehr witzig das Judenthum bezeichnet, sieht Heine den zunächst gebotenen Fortschritt der Zeit, als ob nicht schon das Christenthum, oder vielmehr die wahre, ursprüngliche und positive Idee desselben, die geistige Aufhebung des Deismus selber wäre. Rehabilitation der Materie heißt allerdings das große Wort, wel-

ches zu lösen und zu verarbeiten die heutige Menschheitsepoche vor allen berufen ist. Aber in der wahren Idee des Christenthums selber müssen die tiefsten und einzigen Elemente zur Versöhnung dieser großen eingerissenen Kluft zwischen Welt und Geist, zur Ausfüllung der unendlichen, in ein Diesseits und Jenseits zerspaltenen Trennung der modernen Weltanschauung, erkannt werden. Jene ersten christlichen Jahrhunderte, durch deren bizarre Ascetik die Materie, in welcher sie Gott nicht erkannten, mit dem Fluche des Fleisches belegt wurde, waren doch nur die Karikaturen der ursprünglichen christlichen Idee, in denen sich diese zunächst zu einem colossalen Gegensatz gegen den noch nicht zu Grunde gegangenen Materialismus des Heidenthums hinaufschrob. War im Christenthume Gott in die Welt getreten und hatte sich im Fleische offenbart, so war auch die Materie zur Stätte des Geistes geheiligt worden, und das Jenseits in das Diesseits hinübergegangen. Die Versöhnung liegt in der positiven Offenbarung des Christenthums selbst, und wenn sie in trüben und nur als Gährungsprocesse vorübergegangenen Jahrhunderten der Geschichte verkannt und verloren gegangen, so wird es Aufgabe eines gesunden und tüchtigen Geschlechts, sich dieser ursprünglichen und ächten Bedeutung seiner Religion wieder zu bemächtigen, sie zu entwickeln, in seine menschlichen und bürgerlichen Einrichtungen einzubilden, und daran sich zu erneuern und zu erstarken. —

In Heine's Darstellungen aber ist immer ein Element nicht zu übersehen, das sich bei ihm von dem wesentlichsten Einflusse zeigt, und obwohl es nur die Form und Manier seiner Anschauung ist, doch den Inhalt selbst, und gerade die eigenthümlichsten Wendungen desselben bedingt. Dies ist der Heine'sche Stil, eine besondere Theorie des Stils, welche sich Heine hinsichts der Wirkung durch Gegensätze und Contraste gebildet hat.

Wie sehr er Meister in der musikalischen Behandlung der Perioden ist, wird ihm jeder dafür Empfängliche zugestehen. Aber dieser feine musikalische Sinn für Hebung und Senkung, für Satz und Gegensatz, verlockte ihn auch, in das Inwendige des Inhalts beständig solche musikalisch wirkende Gegensätze zu verlegen, und wo keiner da war, stellte er eine geheime Windharmonica auf, in die sein Witz ein Schelmenstück hineinblasen mußte. So führt er mit seinem Stil immer allerhand blendende Scheinmanoeuvres auf, um nur Contraste herauszubringen, die einen piquanten Klang geben. Dadurch hat er sich gewöhnt, nichts so zu sagen, wie es eigentlich ist, sondern wie es einer Tonart seiner Stimmung sich fügt, welche ihm gerade in den Ohren summt. Die Musik seines Witzes und der Witz seiner Musik haben ihm das Bedürfniß auferlegt, zu der Hebung überall auch die Senbung, zu dem Satz sich den Gegensatz zu suchen, und so läßt er nichts in seiner Darstellung bestehen, was er nicht auch wieder umwerfen müßte. Darum wird der Ernst sofort zum Scherz, und der Scherz, der sich am Ende über sich selbst lustig macht, häufig zur Grimasse. Jeden Inhalt, mit dem er sich beschäftigt, verhöhnt er zuletzt schon deswegen, weil er sich mit ihm beschäftigen mußte, denn seinen Witz verdröße es zu sehr, die Wichtigkeit irgend eines Dinges bestehen zu lassen. Es ist wahr, Heine verstand in seinem Stil die Gegensätze, die er so possierlich zusammenwürfelte, oft zu wahren Meisterstücken des Humors herauszuputzen und zu verkleiden, und da er ein Virtuose des Drolligen ist, worin er mit Voltaire verglichen werden kann, so benutzt und ersinnt er allerhand lustige Geschichten, welche er als Blumenteppich zur Einwickelung seiner Schlangen braucht, und wodurch seine Darstellung beständig etwas fein Durchhauchtes gewinnt. Aber diese Manier des Stils, die in sich selbst verliebt ist und sich doch

selbst aufhebt und vernichtet, wie viel Anerkennung ihr auch in vieler Hinsicht gebührt, kann doch auch eine gefährliche Einwirkung auf den ganzen Charakter der Literatur haben, indem sie dazu verführt, nichts mehr einfach um seiner selbst willen zu sagen, sondern, gleichsam aus Ueberdruß an dem Inhalt selbst, durch künstlich aufgesetzte Lichter einen fremdartigen Reiz in denselben hineinzubringen. Zwar spiegeln sich in der Eigenthümlichkeit dieses Heine'schen Stils viele Einflüsse der heutigen Zeit- und Lebensanschauung wieder, denen sich Niemand entziehen kann, und welche die ganze heutige Darstellungsweise färben, und hierin hat dieser Stil eine solche Bedeutung für die neueste Literatur erlangt. Auch kann Heine noch das besondere Verdienst in Anspruch nehmen, daß er das Plastische der Schreibart, das Schreiben für die sinnliche Anschauung, auf meisterhafte Weise gefördert hat. Aber selbst diese positiven Eigenschaften seines Stils erscheinen bei ihm so häufig nur als Gaukeleien des Gedankens, daß das, was die Hauptsache alles Stils bleiben muß, der Inhalt, fast nie vorurtheilsfrei und unvermischt darin zur Erscheinung kommt. Diesem subjectiv befangenen Heine'schen Stil gegenüber muß der Stil des reinen Inhalts, welcher seine höchsten Gesetze nur von den darzustellenden Gedanken empfängt und mit denselben niemals willkürlich zu schalten wagt, als die richtigere und wahrhafte Schreibart hervorgehoben werden. —

Auf Börne kam in der deutschen Literatur zuerst in einem sehr unscheinbaren Zusammenhang die Rede. Hegel und Gans hatten die Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik gestiftet, die als eine Art von Propaganda dieser Philosophie, und zum Theil mit Recht, betrachtet wurden. In der Ankündigung hatte man sich etwas pomphaft gegen alle Anonymität in der Kritik, als gegen ein System der Wegelagerung, erklärt, und dagegen

eine Beurtheilung der laufenden Wissenschaft nicht anders als unter offenem Namensvisier verheißen. Da erschien gegen den in dieser Ankündigung ausgesprochenen Grundsatz eine kleine glänzend geschriebene Brochüre, welche den Namen Börne auf dem Titel führte. Er erblickte in der Constituirung eines solchen öffentlichen Gerichts, in dem die Autorität des Namens eine Bedeutung gewinnen sollte, eine Gefahr für die Freiheit der Literatur und Wissenschaft. Börne aber kämpfte für die Freiheit, wenn auch vor der Hand nur für die Freiheit der Literatur und Wissenschaft in Deutschland. Fast gleichzeitig war eine andere kleine Schrift von ihm einzeln gedruckt erschienen: Börne's Trauerrede auf den Tod Jean Paul's. Dies war in der Sprache ein Meisterstück der Beredsamkeit, und im Gedanken das hohe Lied einer großen Seele. Als Hauptgedanken suchte er durchzuführen: daß Jean Paul der Dichter der Armen gewesen. An einen solchen Geist knüpfte sich nun eine Reihe von Vorstellungen und Ahnungen einer bessern Zukunft in Deutschland. Wenn Heine auf seine Madame Meyer ein Glas Tokayer gereimt hatte, um sich und uns in dieser Position weltgeschichtlich anzuregen, so erschien bei Börne die Anregung geradezu und ohne jene Mythologie der Heine'schen Götter und Göttinnen. Man erfuhr jetzt mehr von Börne, was er sei und was er schon gethan. Die einige Jahre später herauskommende erste Sammlung seiner Schriften, welche noch am Vorabend der Julirevolution beendigt wurde, zeigte schon, zu nicht geringem Erstaunen, den vollständig abgerundeten und fertigen Autor in ihm. Seine Schreibart hatte er nach Jean Paul gebildet, jedoch nach seinem eigenthümlichen Naturell blitzend und scharfschneidig ausgeschliffen. Das jüdische Element in Börne gab einen piquanten Beisatz dazu. Im Grunde war der schriftstellerische Charakter Börne's schon bei seinem ersten

Auftreten vollendet und abgeschlossen. Die Steigerung, welche der Ausbruch der Julirevolution in ihn brachte, war nicht die reine und ächte Entwickelung seiner Selbst, sondern es war ein fast unfreiwilliges Ueberfluthetwerden von der Zeit, deren Wogen sein edles Haupt begruben. Börne hatte etwas Metaphysisches an sich, und man kann ihn den verzweifelten Metaphysiker dieser modernen Zeitbewegung nennen. Seine welthistorische Ironie trägt den schwarzen Fluch der Kassandra mit sich herum, an dem eigenen Untergang zehren zu müssen, und je tiefer die Anschauung, je rettungsloser stürzt sie ihn in den Wahnsinn der Selbstzerfleischung hinein. Sein Patriotismus war ein Bacchant geworden, der ihm das Herz in Stücke riß. Wie der gläserne Licentiat des Cervantes schlich er in Deutschland umher, bis in seine innerste Seele durchsichtig und zerbrechlich, und theilte kluge und scharfe Antworten eines Wahnwitzigen aus, von denen man betroffen stumm wird. Die Gassenjungen ziehen jubelnd hinter ihm her, aber er geht in seinen tiefen schmerzhaften Gedanken mitten unter ihnen, und sieht freundlich, wie der alte verrückte Mann, der sein weißes Haar dem Gespötte der Welt lächelnd preisgiebt. Alle offenen und geheimen Schäden der deutschen Nationalität hat Börne wie ein Giftpulver tief in sich niedergeschluckt, und ihm ist übel und wehe davon geworden, er beschreibt es selbst physisch bis zum Grausen, wie sich allmählig die deutsche Nationalität in ihm erbricht. Was wir in Bezug auf Heine von dem Witz des Stils bemerkt, ist zum Theil auch auf Börne anzuwenden, doch hatte bei ihm die Gesinnung ohne Zweifel einen mächtigeren Einfluß auf den Stil als der Witz; und überhaupt scheint mir der Börne'sche Stil, besonders in seinen früheren Schriften, als maaßvolle und künstlerische Ausarbeitung des Gedankens der Heine'schen Schreibart vorzuziehen. Dagegen fiel Börne in sei-

nen letzten Schriften häufig genug mit der Thür ins Haus, und dann kränkelte ihm auch der Gram der Zeit, dem er sich geopfert, jenen bleichen und furchtbaren Ernst an, der auch seine Darstellung als ein schlotterndes Gespenst erscheinen ließ.

Börne, der am Elend seines eigenen Herzens gestorben ist, schläft unter einer Steinplatte des Père Lachaise, und hat den bittern Traum seines Lebens hoffentlich mit bessern Träumen vertauscht. Wenn man aber an dem einfachen Grabstein Börne's auf jenem Kirchhofe steht, dann erblickt man unter sich zu seinen Füßen eine dicke Dampfwolke, die fast unbeweglich sich hingelagert hat. Dies bezeichnet die Atmosphäre der Stadt Paris, welche man dort in ihrer ganzen Ausdehnung vor sich hat. In dieser Atmosphäre, die den Qualm aller modernen Lebenselemente und die Fäulniß aller Zeitrichtungen in sich geschluckt hat, wohnt noch Heinrich Heine, welcher den Börne überlebt hat, und während Börne da oben auf seiner Kirchhofshöhe von reinen Lüften umfächelt ist, während er gesund geworden als Todter, schrieb Heine dort unten, in den kranken Nebeln, die seine Brust beengen, ein krankes Buch, das Buch „Heinrich Heine über Ludwig Börne", das bald bleich ist vor Mißgunst und Haß, bald fieberroth vor Eigensucht. Heine stellt in diesem Buche besonders den Umstand heraus: daß er in allen seinen Bestrebungen nur Dichter gewesen, und daß seine Gesinnung vorherrschend immer die eines Royalisten war. Wir müssen es ihm wohl glauben, wenn er es uns sagt, und was seine Dichterkrone anbetrifft, so giebt es keine so starke Demagogenhand in unserer Kritik, welche ihm diesen wahrhaft königlichen Schmuck jemals entreißen könnte. Mit Börne will er demnach nie etwas gemein gehabt haben, denn Börne war durch und durch Demokrat, und zuletzt geradezu Revolutionnair. Nun aber kann Heine seinen Abscheu gegen alles Demokratische, ma-

mentlich wie es Börne getrieben, nicht stark und witzig genug malen. Für den Begriff der Volkssouverainetät hat er jetzt einen sehr humoristischen und possierlichen Ausdruck erfunden: er nennt das Volk den „souverainen Rattenkönig". An den revolutionairen Versammlungen der deutschen Handwerker in Paris, mit denen sich Börne zuletzt zu schaffen gemacht, hat Heine keinen Antheil genommen, weil in den Sälen geraucht wurde. Heine kann den Tabacksqualm nicht vertragen, und bemerkt witzig, daß er mit der deutschen Revolution nichts zu thun haben könne, weil er gefunden, daß sie Taback rauche. Börne selbst aber ist ihm ein Toller, ein Wahnwitziger, ja er verlästert dessen Privatleben, das rein und tugendhaft war. Dagegen hatte Börne schon früher in der französischen Zeitschrift: le Reformateur, die Heine'sche Leichtfertigkeit entschieden genug von der Kampfbahn zurückgewiesen. —

Der Einfluß von Heine und Börne, in Wechselwirkung mit den historischen Anläufen der Tagesstimmung, hatte schon einige ähnliche Talente zur Welt gebracht, welche sich ganz in jene Heine-Börne'sche Lebens- und Zeitanschauung, ja in die eigensten Formen ihres Ausdrucks, hineingearbeitet hatten. Unter diesen war zuerst Heinrich Laube mit einer einigermaßen bedeutenden Physiognomie hervorgetreten, und wenn er auch damals den ersten Abdruck von sich durchaus in den Typen des Heine'schen Stils in die Welt hinausschickte, so sah man ihm doch an, daß diese Interessen zugleich organische Lebenstheile einer sich selbständig bewegenden Persönlichkeit waren. Er hatte im Jahre 1833 die Redaktion der Zeitung für die elegante Welt übernommen, und sich darin besonders die Kritik der neuen literarischen Erscheinungen im Sinne des Liberalismus angelegen sein lassen. Obwohl er sich bei diesem Geschäfte häufig überstürzte, so gingen doch im Grunde sehr wohlthätige Anregungen

des neuesten Literaturlebens von ihm aus. Auch war es angenehm, in ihm einen durchweg liebenswürdigen und tüchtigen Charakter in unserer Literatur zu sehen, der, was ihm an Tiefe der Wirkung gebrach, gewissermaßen persönlich durch eine ehrenhafte Vertretung der Form ersetzte. Bei Laube's erstem Auftreten war bemerkenswerth, wie er mehr Muth als Geist besaß, und durch den Muth der Form zu ersetzen wußte, was ihm der Geist des Inhalts versagte. In ihm war ein bedeutendes Talent des Anlaufs, Alles an Laube war Anlauf, und dieser Anlauf wiegte sich oft täuschend in die Illusion der That ein. In gewisser Beziehung konnte er auch zuweilen dafür gelten. Indeß beging Laube damals den Fehler, das, was er wollte und was die Zeit wollte, zu sehr, ich möchte sagen in kritischen Recepten zusammenzufassen, und tendenziöse Formeln und Typen statt der lebendigen und productiven Entwickelung hinzustellen. Durch den von ihm zu sprungartig aufgefaßten Gegensatz des Neuen zum Alten wurde er der Erste, welcher ein sogenanntes neues Deutschland aufs Tapet brachte, aus welchem Ludolf Wienbarg, seinerseits in dem edelsten und reinsten Sinne, ein junges Deutschland machte, welchem er im Jahre 1834 seine Aesthetischen Feldzüge widmete. Laube aber bekundete in seiner späteren literarischen Thätigkeit, die von allen Tendenzen abgelöst erscheint, ein sehr bewegliches und mannigfach umhergreifendes Schaffenstalent. Seine kritischen Leistungen concentrirte er zu einer deutschen Literaturgeschichte, die als literarhistorisches Lectürebuch ihre verdienstlichen Seiten hat, indem sie auf bequeme Art eine rasche und gefällige Orientirung gewährt. Ein wohlüberlegter, nach harmonischer Abrundung und wohlthuenden Eindrücken strebender Geist charakterisirt die neuesten productiven Darstellungen Laube's, die ihre Stoffe oft aus den verschiedenartigsten Weltgegenden zusammen-

holen. Am entschiedensten scheint Laube zu Arbeiten für das Theater begabt zu sein, doch läßt sich diese neuerdings mit Vorliebe und Glück von ihm ergriffene Thätigkeit noch nicht zu einem Urtheil für uns zusammenfassen, da es ihm vor der Hand nur darauf anzukommen scheint, Terrain der Bühne abzugewinnen.

Ein tiefes, festes, männliches Streben, auf nationaler und wissenschaftlicher Grundlage, legte Ludolf Wienbarg an den Tag. Er hatte in seinen „Aesthetischen Feldzügen", unter welchem Titel er seine an der Universität zu Kiel gehaltenen Vorträge herausgab, die Aesthetik als eine geschichtliche und nationale Wissenschaft zu begründen gesucht, indem er sie in ihrer Einheit mit der Weltanschauung eines jeden Volks und als unzertrennlich von derselben auffaßte. Dieser wichtige Gedanke befreit die Aesthetik nicht nur von der unwürdigen Stellung, bloß für eine vereinzelte Liebhaberei des Volksinteresses zu gelten, sondern hebt sie zugleich über ihren bisherigen Charakter, wonach es in ihr entweder auf eine prinzipienmäßige Systematik des Kunstschönen, oder auf bloße Recepte und gute Rathschläge zur Bildung des Geschmacks abgesehen wurde, weit hinaus. Die pedantischen Definitionen dessen, was das Schöne sei, sind auf dieser Stufe überwunden, und da die höchste Vollendung und Bedeutung der Kunst nur in ihrer Einheit mit dem Charakter ihrer Nation und in der Beziehung zur herrschenden Weltanschauung ihrer Zeit vorhanden sein kann, so ist klar, daß dasjenige das Schöne sei, das den nationalen Formen der jedesmal herausgetretenen Weltanschauung einer Zeit und eines Volkes gemäß und harmonisch ist. So hat jedes Volk seine eigenthümliche Kunst, seine eigenthümliche Bedeutung des Schönen, dessen Prinzip nur in der Nationalität beruht, und das in den colossalen Phantasiegebilden der alten indischen Poesie, in dem plastischen Ebenmaß griechischer Kunst, und in

den Ueberschwänglichkeiten der christlichen Romantik, ebenso verschiedenartig als in der jedesmaligen Weise und Zeit anerkennens- und bewunderswerth hervorgetreten.

In Wienbarg's Richtung, die er ebenso klar als schön und begeistert entwickelte, lag in ihrer allgemeinsten Bedeutung, ein Hinstreben zu dem altgriechischen Prinzipe der Schönheit, das, mit der Weltanschauung des Volkes vermählt, den modernen Nationalzuständen die Harmonie des Kunstwerks zurückgeben sollte, welche die alte Welt besessen. Das Allgemeine, der Staat, erhielt dadurch dieselbe Aufgabe, wie das Individuum, der Bürger, nämlich sich selbst zum Kunstwerk auszubilden. Dies war eine gleichberechtigte Durchdringung und Vertretung aller Organe des Lebens, die Freiheit als Schönheit. Diese Ideen, mit welchen Wienbarg sich theilweise zu einem Jünger Plato's und Schleiermacher's bekannte, legte er an das Herz der jungen Generation, aus dem sie zur That emporblühen sollten, und widmete sie in diesem Sinne dem jungen Deutschland. Die Haltung dieses Schriftstellers war überhaupt so maaßvoll, edel und ehrenhaft, im Geiste des antiken Republikaners, und Alles war an ihm auf künstlerische Abgränzung berechnet. Für die Literatur schien seine Wirkung eine weniger umfassende und sich fortsetzende, als sie vielmehr das blitz- und schlagartige Erhellen eines Anschauungsgebietes war, innerhalb dessen Wienbarg eine feste aber einsame Stellung behauptete, einsam, weil er sich die productive Beweglichkeit innerhalb seines Standpunktes versagte. Wienbarg blieb im Schwerpunkt seiner hohen idealen Lebensansicht gefangen, sie in der Peripherie mit Lebendigkeit zu entwickeln, schien es ihm oft an Lust zur Welt und an Vertrauen zu seiner Zeit zu fehlen. Doch ist seine literarische Thätigkeit noch keineswegs für abgeschlossen zu nehmen, vielmehr erscheint die Weiterentwickelung eines so edlen, kernhaften und auf das

Höchste angelegten Geistes an die Zukunft unserer Nationalität selbst und deren Erhebung gefesselt. Zu poetischen Darstellungen hat er bedeutende Anläufe genommen, doch wollte sich, wie es scheint, die Form deutscher Nationaldichtung, die er als ein Höchstes erstrebt, ihm noch nicht gestalten. Bedeutend angelegt ist das in seinen „Wanderungen durch den Thierkreis" mitgetheilte Novellenbild „das goldene Kalb", worin die Frage vom Reichthum und der Gütergleichheit auf eine vortreffliche Weise angeklungen wird. Unter seinen publizistischen Arbeiten ist die in seiner „Quadriga" enthaltene Darstellung der norwegischen Verfassung bemerkenswerth. Seine Schilderungen von Helgoland dürfen als klassisch gelten. Als Kritiker übt Wienbarg in den Hamburger Blättern der Börsenhalle eine der Literatur sehr wohlthuende Wirksamkeit aus, und zeigt unter allen Urtheilsprechern der Gegenwart den vorurtheilsfreiesten, allen Persönlichkeiten unzugänglichen und lediglich an dem allgemeinen Fortschritte der Literatur festhaltenden Geist. Besonders haben in der letzten Zeit seine dramaturgischen Abhandlungen und Vorträge erwecklich gewirkt. Die Sprache Wienbargs ist immer von außerordentlicher Schönheit, sie nimmt gern einen rhetorischen Schwung, ohne dem rein gedankenmäßigen Ausdruck dadurch etwas zu vergeben, wie denn bei diesem Schriftsteller Alles nur um der Sache willen da ist.

Wie die Literatur, welche sich seit 1830 in Deutschland zu entwickeln begonnen, überhaupt noch keine übersichtliche Beurtheilung zuläßt, sondern hier nur in ihrem historischen Moment gewürdigt werden kann, so ist auch die Kritik der einzelnen Autoren, welche als die hauptsächlichsten Träger dieser Periode erscheinen, noch nicht reif zu nennen, da dieselben in einer fortdauernden Productivität und in einem Streben nach neuen Formen und neuer Wirksamkeit sich begriffen zeigen. Als einen

Autor von umfassender und unablässiger Thätigkeit, der sich die weiteste productive Laufbahn eröffnete und berechnete, müssen wir Karl Gutzkow hier nennen, mit welchem Wienbarg eine Zeit lang zu gemeinschaftlicher Bestrebung und besonders zur Herausgabe der „deutschen Revue,“ deren Verbot mit den gegen die junge Literatur ergriffenen Maaßregeln zusammenfiel, sich verband. Gutzkow trat zuerst mit einer Hingebung an die Menzel'sche Kritik hervor, in welcher er sofort die Keime einer neuen deutschen Bildungsperiode erkannte, und durch diese Anerkennung mit einer für einen blutjungen Autor merkwürdigen Entschiedenheit sich mit einem Schlag von so vielen und bestehenden Sympathieen lossagte, mit denen sonst die Jugend in ihrer Entwickelungszeit erst lange im Kampf zu liegen pflegt. Doch kehrte Gutzkow, nachdem das Verhältniß zu Menzel sich nicht als ächt bewährt hatte, auch zu manchen dieser alten Sympathieen wieder zurück, wie zum Beispiel zur Anerkennung Goethe's, die sogleich, nachdem Menzel die ausschweifend gewordenen Richtungen des jungen Autors mit allzu großer Heftigkeit abgelehnt hatte, in einem eigenen, vortrefflich geschriebenen Buch wieder zu ihrem Recht gebracht wurde. Seine Productionskraft versuchte Gutzkow zuerst in einer eigenthümlich ersonnenen Composition „Maha Guru“, wo der fremdartige Stoff, mit moderner Ironie ergriffen, oft zu bedeutsamen Reflexen benutzt wurde. Zu einer lebendigeren Darlegung seines Wesens und seiner Bestimmung schritt Gutzkow in seinen „Briefen eines Narren an eine Närrin“, in welchen er in Börne's und Heine's Geist und Stil, doch oft mit eigenthümlichen Anläufen, der Zeitstimmung nach der Julirevolution ihren Tribut abtrug. In seinem Roman „Wally, die Zweiflerin“ wandte er sich zuerst auf die socialen und religiösen Conflikte, und suchte darin einen Roman der Skepsis unserer Zeit, des Zweifels und der Verzweif-

lung zu gestalten, jedoch mehr in Berechnung darüberstehend, und geistreiche anatomische Präparate dieser Zeitrichtungen liefernd, als daß er sich in seiner eignen Individualität tiefer davon ergriffen gezeigt hätte. Die ätzenden Säfte eines tüchtigen, aber grausamen und quälerischen Verstandes machten sich in diesem Roman entschieden zum Nachtheil der Poesie geltend, wie frisch und keck auch Vieles darin aus den unmittelbaren Conflicten der Zeit und der socialen Stimmung derselben herausgegriffen ist. Die als Hauptthema dieses Buches behandelte Frage: ob das Christenthum eine abgelebte Institution sei, und für uns und unsere Zustände nicht mehr tauge, wird durch schneidende psychologische Thatsachen beantwortet, die jedoch bei der Kälte, mit welcher sie zusammengestellt sind, nur den Eindruck einer künstlichen und mühsamen Reflexion machen. Dies Buch verdient deshalb hier eine ausführlichere Erwähnung, weil es, verbunden mit der Vorrede, mit welcher Gutzkow Schleiermachers Briefe über die Lucinde von Neuem herausgegeben, die Hauptanklagepunkte gegen die Richtungen der neuesten Literatur überhaupt liefern mußte, wobei denn Schriftsteller, die den entgegengesetztesten Charakter und das verschiedenartigste Bestreben hatten, es sich gefallen lassen mußten, durch eine gemeinsame Kategorie gestempelt zu werden. Ein weit gediegeneres und anerkennenswertheres Streben entfaltete Gutzkow aber um dieselbe Zeit in einer Dichtung, die viel weniger gekannt zu sein scheint, als sie es verdient, und in welcher er die erste Probe seines dramatischen Talents schon auf einer bedeutenden Stufe ablegte. Dies ist seine Tragödie „Nero", welche einen Wendepunkt bei diesem Schriftsteller selbst bezeichnet, indem wir darin das Ringen zwischen der trotzigen und unbeugsamen Skepsis und dem plastischen Werdeleben jugendlicher Schöpfungslust erblicken, welche letztere gern die Qual aller der fürchterlichen Träume und

Ahnungen durch das Aufgehen in die festeste und sicherste Gestaltung bezwinge. Nero ist ein geformtes Bild aller Zerstörungstriebe geworden, welche die in sich selbst zerfallenen Scheideperioden der Menschheit jedesmal charakterisiren, und Wollust, Grausamkeit und großes Talent, gleich gewaltig und reichlich in solchen Epochen vorhanden, zeichnen in diesem Kaiser gewissermaßen eine Normalnatur geschichtlicher Uebergangsstufen. Der Gedanke dieser Dichtung ist ohne Zweifel bedeutend, nämlich die ganze Gemüthsstimmung eines Zeitunglücks an ferne und fremde Gestalten einer ähnlichen Vergangenheit zu hängen. Die große, fast dämonische Gabe dieses Schriftstellers, die feinsten Adern im Getriebe der Gegenwart zu belauschen, hat er hier mit sichtlicher Satisfaction im Ausmalen jener Zustände des alten Roms walten lassen, und wenn sich geschichtlich auch noch viel dagegen einwenden ließe, das Verderben dieser Zeiten zu parallelisiren, so wird doch eine auf unser eigenstes Selbst zurückgehende Wirkung damit hervorgebracht. Der Eindruck ist daher mehr ein speculativer, als ein künstlerischer. Aber die Speculation ist nicht, wie in Goethe's Faust, tief und ganz und gar in die Innerlichkeit der Conflicte untergetaucht; sie prägt sich vielmehr in einem schreienden Gegenüberstellen einzelner Gedankenmomente, in einer trotzigen Andeutung durch kecke Situationen, ab. Gutzkow zeichnet in riesenhafter Naturgröße das wirre Durcheinanderfallen aller Elemente und stellt ein Individuum, diesen Nero, mit einem zugleich darüberstehenden und zugleich darin befangenen Bewußtsein mitten in diese Trümmer hinein. Dies zwiefältige Bewußtsein, seine Zeit verachten zu müssen, und doch selbst verächtlich zu sein wie sie, macht den Nero zum Nero, es ist der ins Böse hineintreibende Mutterfluch des Individuums, welchen eine aufgelöste Epoche gerade auf ihre begabtesten Kinder schleudert.

Darum besitzt Nero diese Bosheit der Consequenz, das verderbte Rom mit der höhnenden Flamme zu zerstören, aber er besitzt zugleich die Größe der Consequenz, seine eigne Verderbtheit so unerträglich zu empfinden, daß er seine umstehenden Sclaven anbettelt, ihm den Tod zu geben. Das Dramatische an diesem Gedicht ist sehr zu beachten. Obwohl sich der Verfasser im Zusammenhang der Scenerie nicht immer an das Wahrscheinliche oder theatralisch Mögliche gekehrt hat, so erreicht er doch oft bedeutende Situationen. Wir haben bei diesem Stück umständlicher verweilt, weil es eine für den literarischen Charakter Gutzkows bedeutsame Grundrichtung enthält, und Vieles in seiner eignen Auffassung der Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart psychologisch zu erklären scheint. Seine neueste dramatische Laufbahn, bei der er es geradezu und ausschließlich auf die Theaterwirksamkeit abgesehen hat, müssen wir hier im Einzelnen noch unbeurtheilt lassen. Das große praktische Talent Gutzkows, immer etwas Fertiges und Zweckdienliches rasch zu gestalten, scheint ihn vorzugsweis einer erfolgreichen Thätigkeit für das Theater zu überweisen, wenn er auch, was das Poetische der Leistung anbetrifft, noch nichts seinem Nero Gleichstehendes seitdem geliefert. Doch ist auch in den uns bis jetzt von ihm bekannt gewordenen Theaterstücken, deren poetischer Werth sich noch nicht will feststellen lassen, mehr oder weniger die Richtung anerkennenswerth, das Leben der Zeit in anschaulichen und interessanten Bühnenfiguren zu gestalten. Diese Phase der Gutzkow'schen Productivität wird noch nicht seine letzte sein, und sie schien im Anfang überhaupt nur aus dem Bedürfniß von ihm ergriffen, aus literarischen und tendenziösen Wirren Erlösung und einen freien Ausweg zum unmittelbaren Schaffen, zu populairer Wirksamkeit zu gewinnen. Gutzkow weiß so gut wie wir, daß das deutsche Theater sich nicht so geschwind reformiren

läßt, und daß dazu noch andere Bewegungen der Nationalität selbst erforderlich sind, um einen reinen und der Bemühung werthen Erfolg davon zu tragen. Er wird deshalb hoffentlich nicht sein ganzes Talent nunmehr auf diesen einzigen Treffer setzen wollen. Sein unermüdlicher Thätigkeitstrieb hat aber so viele Hülfsquellen in sich, daß ihm die verschiedensten Gebiete Stoff hergeben müssen. Als Publizist hat er in seinen „Oeffentlichen Charakteren“ sehr Anerkennenswerthes geleistet, und darin viel Takt und Gewandtheit bewiesen, in die Zusammenhänge der Persönlichkeiten und Ereignisse einzudringen. Dagegen sind seine Abhandlungen „zur Philosophie der Geschichte“ flüchtig und dürftig ausgefallen. Als Kritiker hat sich Gutzkow von sehr ungleicher Bedeutung gezeigt, und ist im Grunde über die Manier Menzels niemals hinausgekommen. Mit einer durchdringenden Schärfe für das Schwache und Verfehlte begabt, und in der Abfertigung von Mittelmäßigkeiten ein Meister, ist er doch selber stets von persönlichen Einflüssen zu abhängig, um überall gerecht sein zu können. Da es ihm nicht darauf ankommt, das Entgegengesetzteste zu behaupten, wo es ihm gerade für subjective Zwecke paßt; so hat er die Geltung seines kritischen Wortes gewissermaßen suspendirt. Am unbefangensten und hingebendsten erscheint er in seinem vortrefflich gearbeiteten „Leben Börne's“, in welchem, die allzu persönliche Vorrede gegen Heine abgerechnet, eine durchweg freie Geistesstimmung, und dazu, was man selten in Gutzkow's Schriften findet, eine warme Herzensregung sich verräth. Gutzkow hat fast keine Tonart in der Literatur anzuschlagen unterlassen. Was er sich vornimmt, wird er immer mit einigem Erfolg zu Stande zu bringen wissen, und er zeigt darin ein Talent des Machens, das an Beweglichkeit und Geschick kaum übertroffen zu werden vermag. Auch dem humoristischen Roman im Geiste Jean Pauls hat er sich vorüberge-

hend zugewandt, in seinem „Blasedow", welcher die Jean Paul'sche Darstellungsweise gewissermaßen in populairen und zeitgemäßen Formen wiedergeben sollte. Aber dieser Roman, der manches Verdienstliche enthält, verunglückte an der inneren Kälte, mit welcher er componirt ist. —

Die in diesem Zusammenhange jetzt vorgeführten Autoren hatten die Conflicte, besonders die ethischen und religiösen, welche in ihrer Zeit offen zu Tage lagen, scharf aufgegriffen, und es konnte daher nicht ausbleiben, daß sie von der Reaction, die sich überhaupt gegen diese Zeitbewegungen im Innersten der Prinzipien erhob, auch individuell scharf betroffen werden mußten. In der Literatur selbst war durch die Stellung, welche sich die älteren Dichter der früheren Periode zu diesen neuen literarischen und socialen Bewegungen gegeben, ein schädlicher Zwiespalt an den Tag gekommen. Namentlich war es Ludwig Tieck, welcher, obwohl selbst noch mit zum Theil bedeutenden Productionen an dieser Periode der Literatur betheiligt, eine Sonderstellung für sich in Anspruch nahm, welche sich feindlich und behindernd gegen alle jüngeren Talente verhielt.

Die Stellung und Anschauung, die Tieck in seinen Darstellungen dem bürgerlichen Leben giebt, war von jeher eine fluctuirende gewesen. Man hat diesem Dichter oft aristokratische Sympathieen zum Vorwurf gereichen lassen, ohne vielleicht einen andern Grund dazu zu haben, als den geistreich ästhetischen Firniß, mit dem Tieck immer die Gesellschaftszustände der Wirklichkeit überpinselt, ohne ihre reale Seite naturkräftig und mit materieller Wahrheit zu erfassen. Die ersten Märchen und Novellen Tieck's, wie sie im Phantasus gesammelt sind, erfreuen theils als anmuthige Zauberbilder und Träume der Phantasie, theils wirken sie durch eine wilde düstre Romantik, unheimlichen Waldgegenden gleich, abstoßend und zurückschreckend. Andere sind

wunderbare Skizzen und Kleingemälde des Lebens, wie der „Pokal", welche schon auf die später ausgebildete eigenthümliche Novellendarstellung hindeuten. Diese Ausbildung zeigt sich in der Reihe von Dichtungen, die seit dem Jahre 1820 zuerst in Taschenbüchern hervorgetreten, und in ihren verschiedenen Richtungen einmal die gegenwärtige Zeit in Rücksicht auf Kunst, geistiges und geselliges Leben bedeutsam zu berühren suchen, und darin eher platonische Gespräche als productive Dichtungen genannt werden können; anderntheils aber auch ein rein productives und poetisches Interesse erstreben. Einige dieser zur Zeit ihres Erscheinens vielgelesenen Novellen wollen wir hier mit kurzen Worten charakterisiren. Die Gemälde schwanken zwischen Kunstbeziehungen und poetischem Interesse; über Kunst wird viel Treffendes gesagt, und der Tieck'sche Humor ergeht sich in einigen unvergleichlich komischen Gestalten, wie der alte Maler Eulenböck eine ist. Dieser Humor belebt auch auf eine ergötzliche Weise die Musikalischen Leiden und Freuden, doch waltet hier die bestimmte Tendenz auf Musik und deren Verhältnisse in der Zeit vor, und der äußere Stoff dient nur zum Träger und Vermittler geistreicher Kunstreflexionen und Betrachtungen einzelner Kunstwerke. Ernster ist die Verlobung in ihrer polemischen Richtung gegen eine schon damals sehr verbreitete, religiöse Krankheit der Gegenwart, den Pietismus; das Stoffinteresse ist hier fast ganz zurückgedrängt und vernachlässigt. Bedeutender hat nachher Steffens religiöse Richtungen in seinen Novellen-Cyklen aufgenommen, wie Tieck selbst auch in seinem Aufruhr in den Cevennen, seiner bedeutendsten aber leider unvollendet gebliebenen Novellendichtung, die Formen der Religion tiefsinniger beurtheilt und in geschichtlichen Zuständen, die in dieser Novelle glänzend ausgemalt sind, ergriffen hat. Einen sehr verschiedenen Charakter haben dagegen die Reisenden, in

einem rein phantastischen Stil gehalten, und mit Blüthen des originellsten Humors und Witzes geschmückt. Ueber die humoristische Behandlung des Wahnsinns in dieser Novelle haben wir schon früher eine Bemerkung gemacht. Eine politische Tendenz scheint bei einer früheren Anlage des Geheimnißvollen vorgeschwebt zu haben, die, wie das oft bei Tieck geht, bei der nachherigen Ausführung mehr ins Einzelleben zurückgedrängt worden. Eine wahrhaft klassische Einfachheit zeigt sich in der kleinen Novelle der Gelehrte, die durch ein gemüthliches idyllisches Stillleben anzieht, von dem man sonst nur selten in Tieck's Werken einen Anklang findet. Eben so auch in Glück giebt Verstand, wo wir das Schicksal, recht antifatalistisch, mit einer gutmüthigen Ironie walten sehn, und das Leben mit sich selbst in naiven Zufällen sein Spiel treibt. Im Dichterleben, der ersten jener interessanten Novellen, in welchen Tieck das Leben und Wesen Shakspeare's poetisch zu verherrlichen gesucht, erscheint die Poesie als furchtbares und lebenszerstörendes Eigenthum des Individuums, zugleich aber auch im Gegensatze als ein göttliches Gut voll höheren Friedens, stärkend, erhebend und erquickend. In dieser Novelle ist es besonders die Darstellung der beiden Dichtercharaktere Marlow und Green, in welcher Tieck Außerordentliches und wahrhaft Poetisches geleistet hat. In diesen Darstellungen liegen die tiefsten Schätze und Räthsel der Dichterbrust enthüllt, die schaffenden und zerstörenden Elemente des Genius zeigen sich in ihren wunderbaren Conflicten der bestehenden Weltordnung gegenüber, und alle die geheimnißreichen innern und äußern Verwicklungen einer hohen Begabung, durch die sich das Talent sein eigenes Glück und sein eigenes Elend bereitet, hat Niemand mit einer solchen Weisheit bei allem Grauen dämonischer Schrecken, und mit einer solchen Lieblichkeit in der Ergreifung zartester Seelen-

töne entfaltet, wie hier Tieck. Ist das Dichterleben durch die Großartigkeit seiner Contraste eine stürmische Tragödie der Dichterkämpfe zu nennen, so hat dagegen Tieck in einer anderen Novelle, der Tod des Dichters, wo er den unglücklichen, von seinem Vaterlande mißkannten Sänger der Lusiade uns vorüberführt, den Schwanengesang eines Dichterlebens gegeben, das in seiner letzten schmerzlich süßen Verathmung noch einmal die schönsten Kräfte des inneren Reichthums zu einer Todesfeier aufbietet. Daher tritt in dieser Novelle Alles leiser und sanfter gefärbt auf, die Gegensätze, auf welche der Dichter sonst seine stärksten Motive verlegt, wirken einfacher und stiller, und die Ironie hat sich fast ganz in eine lächelnde Wehmuth verloren, die ein mildes wohlthuendes Licht über alle Verhältnisse der Dichtung ausbreitet.

In einigen seiner neuern Dichtungen hat sich Tieck entschiedener über das bürgerliche und sociale Leben zu erklären gesucht. Sein junger Tischlermeister, der theilweise noch in eine frühere Periode hineinreicht, ist merkwürdig durch die poetische Auffassung des Handwerkerstandes, der in der Gestalt des Tischlermeisters auf einer Stufe veredelt gezeigt wird, wo er selbst bis in die Aristokratie der Gesellschaftskreise ebenbürtig hinüberragt. Man darf aber darin nicht mehr finden wollen, als eine geistreiche poetische Laune, denn man würde sich sehr irren, wenn man Consequenzen daraus für die Gesinnung des Dichters ziehen wollte. Manche Gedanken, mit denen die heutige Generation gern an die Schöpfungen auch der Dichter tritt, sind für Ludwig Tieck so widerstrebend, daß er in der Vorrede zu dem jungen Tischlermeister ausdrücklich bemerkt hat: er habe sich das längst „an den Schuhsohlen" abgelaufen, was seine jüngeren Zeitgenossen neuerdings oft mit stürmischer Kritik von ihm begehrt hätten und in seiner Poesie ausgedrückt wis-

sen wollten. Diese Entgegnung bezieht sich auf das Verhältniß des Dichters zur neueren Kritik, das in der letzten Zeit vielfältig unterminirt worden war. Die wichtigste Veranlassung dazu bot seine polemische Novelle: Eigensinn und Laune, in der Tieck, manchen neuern socialen Ideen gegenüber, seine alte aristophanische Natur von Neuem gehen ließ. Das moralische Bewußtsein eines Volkes muß der geordnete Ausdruck seiner ganzen Geistesbildung, überhaupt der Ausdruck seiner historischen Bewegungen und Eigenthümlichkeiten sein, und in dieser Beziehung kann man behaupten, daß keine Zeit von so großen und ächten Tendenzen nach einem schönen sittlichen Lebensziel bestimmt ist wie die unsrige. Die engbrüstigen Abstractionen der Moral weiten sich zu höheren Anschauungen der menschlichen Verhältnisse aus, und das Geschlecht kann sich das Bedürfniß nicht mehr wehren, seine Sittlichkeit mit der Humanität, Freiheit unr Schönheit in ein Lebensgesetz zu verschmelzen. Unsre Zeit hat die geheimen Unterhöhlungen der Gesellschaftsbande auf das Tiefste empfunden, und eine Generation, die den Adel ihrer ethischen Gesinnungen an der Hochschätzung der Weiblichkeit zu bethätigen gesucht, die ihr Herz an edle und hohe Gestalten gehangen, kann nur der wahren Versittlichung der Zustände entgegengearbeitet haben. Nur mit der Moral Derjenigen steht es schlecht, welche ihre egoistischen Angewohnheiten und Traditionen für moralisch halten. Die höhere Moral geht über ihre Gegenwart hinaus, und ist eine stufenweise Annäherung an das Ideal der Menschheit. Die heutige Schriftstellergeneration Deutschlands hat ohne Zweifel sittlichere Tendenzen als die romantische Schule. Man sehe nur hin, was die Frauen für eine Bedeutung gehabt haben bei einem Dichter wie Tieck, der in seinen Lebensdarstellungen fast nie vermocht hat, ein edles, sittliches, geistig schönes Frauenbild klar und plastisch hinzustellen. Nicht

einmal künstlerische Durchschmelzung des Fleisches, wie bei Heinse, sondern die allermateriellste Anschauung des Weibes ist bei Tieck vorherrschend. Hat er aber in dieser Novelle: Eigensinn und Laune, seine jüngsten literarischen Zeitgenossen wegen der sogenannten socialen Richtungen dieser neuesten Literatur, deren am meisten verdächtigtes Thema die Emancipation der Frauen war, gegeißelt, so mußte das deutsche Publikum mit Recht erstaunen, ihn in seinem neuesten Roman Vittoria Accorombona plötzlich dasselbe Thema ergreifen, und in productiver Unbefangenheit, als könne es gar nicht anders sein, erschöpfen zu sehn. Was die Speculation socialer Jugendversuche nur in Dämmerumrissen angedeutet, und was die Saint-Simonisten in den fernsten Welttheilen vergebens gesucht haben, das freie Weib, es ist auf Einmal aus Meister Ludwigs Haupt in vollendeter Gestalt entsprungen, und wird in Deutschland nicht nur nicht verboten, sondern erfreut sich selbst jeglicher Gunstbezeugung. Und dieser Begriff, in dessen Verspottung sich gerade die Unverständigsten so leicht einen Anstrich von Weisheit geben konnten, hat endlich auch seine Amnestie in Ehren verdient! Da aber in allen uns bekannt gewordenen Bestrebungen um dieses Thema kaum etwas Schlimmeres zu Tage gekommen, als in Tiecks Vittoria Accorombona ohne alle Hindernisse Jedermann lesen kann, so dürfte durch die gute Aufnahme, welche das Tieck'sche Buch namentlich in gewissen Kreisen gefunden, schon einer vorurtheilsfreieren Betrachtung dieser ganzen Richtung Bahn gebrochen sein, womit indeß keineswegs zugestanden werden soll, daß die Vittoria Accorombona, in ihren Vorzügen sowohl wie in ihren Ungehörigkeiten und in ihrer Ausnahmestellung, etwa ein Ideal der Weiblichkeit aufgestellt.

Mit dem Ideal der Weiblichkeit sich beschäftigt zu haben, ist ein Beginnen, das den neuesten literarischen und socialen Be-

strebungen in Deutschland und Frankreich am allerwenigsten zur Unehre gereicht. Diese Bestrebungen hängen überhaupt mit den Idealen zusammen, welche die moderne Gesellschaft zur Erreichung eines vollkommensten Zustandes angestrebt hat, und haben in diesem allgemeinen Emancipationsversuch, zu dem der Menschheit gerade durch das Christenthum ein neuer Stachel nach Vollkommenheit geworden, ihre Wurzel. Welches ist aber der vollkommenste Zustand, dessen die moderne Gesellschaft theilhaftig werden kann? Sein höchster Ausdruck, der ihm gefunden zu werden vermag, wird immer die höchste Sittlichkeit sein, welche zugleich die höchste Freiheit ist. In freien Zuständen sittlich und in sittlichen Zuständen frei zu sein, ist die Formel, mit deren Auffindung und Fixirung sich die menschliche Gesellschaft je mehr beschäftigt, je mehr sie sich ihrer ursprünglichen Bestimmung wieder bewußt geworden ist. Auf der Stufe der Freiheit, wo die Menschheit sich in ihrem höchsten Sittengesetz bewegt, müssen auch diejenigen Laster der Gesellschaft verschwinden, welche aus dem Mangel des Gleichgewichts der geistigen und materiellen Lebensmächte entstanden waren. Die materiellen Lebensmächte müssen sich daher, auf der Stufe der Freiheit, eben so sehr durch Vergeistigung geläutert haben, als sich die geistigen Lebensmächte, gewissermaßen durch Erwerbung von materiellem Grundbesitz auf Erden, heimisch im Diesseits und berechtigt gemacht haben müssen. Diese Gegensätze von Geist und Materie, von Sittlichkeit und Sinnlichkeit, von That und Gedanke, von Besitzen und Entbehren, müssen dann in der Epoche der Freiheit und der Harmonie sich ausgeglichen haben, und diese Ausgleichungsversuche treiben schon so lange die Geschichte, als es Geschichte giebt. Sie scheinen sich mehr durch das Streben, als durch das Verwirklichen, die ihnen zukommende Genugthuung verschaffen zu sollen. Alle einzelnen Gestalten des Le-

bens haben Antheil an diesem Streben genommen, die Frauen so gut wie die Männer. Da die Stellung der Frauen zur bürgerlichen Gesellschaft ihre Geschichte hat, wie die Gesellschaft selbst, und sich mit dieser auf ganz historischem Wege verändert, so konnten auch verschiedenartige Anläufe und Versuche, zu dem Ideal der Weiblichkeit zu gelangen, entstehen. Dies Ideal, inwiefern es die innerste Natur des Weibes auf ihrer Höhe darstellen soll, konnte nie einem Zweifel unterliegen. Es tritt schon bei den Alten, welche die Bedeutung der Weiblichkeit für die Gesellschaft fast gar nicht kannten noch anerkannten, in ihrer Antigone und Iphigenia eben so vollendet auf, als nur immer bei den neueren Völkern, bei welchen zugleich seit den Einwirkungen des Christenthums die sociale Bedeutung des Weibes sich eigenthümlich entwickeln mußte. Die weibliche Natur in ihrer innersten Beschaffenheit muß daher dieselbe bleiben, welche Anerkennung ihr auch in ihrer äußern Stellung zum Staat und zur Gesellschaft werden mag, und nur um diese Anerkennung, welche die Socialisten eine Emancipation genannt haben, kann es sich handeln. Eine naturwidrig aufgedrungene Entwickelung vermag sich weder in der geistigen noch in der materiellen Welt zu halten, und darum kann die sociale Stellung der Frauen nie in einem Widerspruch mit dem einen und einfachen Ideal der Weiblichkeit sich befinden. Hat die Emancipation den Frauen auch Antheil an Staat und Bürgerthum erkämpfen wollen, wie schon lange vor den Saint-Simonisten in Deutschland der geniale Hippel in seiner Theorie der Ehe mit der bestimmtesten Einzelausführung gethan, so kann man es dem Genius der Weiblichkeit überlassen, diese Beleidigung, soweit eine darin liegt, zu rächen. An Hippel hat er sich gerächt, wie dies aus dem Leben dieses merkwürdigen Mannes hervorgeht. Indeß kann der Staat für sich selbst keine Beleidigung darin erblicken, und man-

chen Völkern hat es im Unglück zu ihrem schönsten Ruhm gereicht, daß die Frauen den Staat haben retten wollen, wie zum Beispiel die edeln, für das Vaterland entflammten Polinnen, welche zu Zeiten die eigentlichen Führer ihrer Nationalität gewesen.

Man hat von der socialen Freiheit des Weibes Pläne entworfen, und dabei leicht Gelegenheit zu Carikaturen gefunden. Das Weib wird, eben so wie die Gesellschaft selbst, nur in ihrer höchsten sittlichen und geistigen Entwickelung frei. Die Versittlichung der weiblichen Zustände erscheint vornehmlich an die höhere geistige Geltung der Frauen geknüpft, und ist insofern auch ein organischer Bestandtheil des frei werdenden Staats, indem die Ehe und das Familienleben erst dadurch zu ihrer wahren Geltung gelangen. Die bloß materielle und physische Betrachtung der Ehe stützt sich allerdings auf die Landesgesetze, doch weiset schon das Bedürfniß nach der kirchlichen Sanction, welche gewissermaßen das geistige Element in der Ehe repräsentirt oder andeutet, das Ungenügende und Unsittliche jener Ansicht nach. Indeß kann auch die kirchliche Sanction die Ehe nicht sittlich machen, wenn der Geist fehlt, welcher das Leben der Ehe durchdringen soll. Dieser Geist begründet sich nur auf die Anerkennung, welche der Bedeutung des weiblichen Geschlechts überhaupt gezollt wird, denn je weniger die Ehe von dem bloß materiellen und physischen Gesichtspunkt aus gilt, desto sittlicher erscheint darin das Weib, und emancipirt sich somit durch die wahre Ehe zu dieser sittlichen Freiheit, in der sie zugleich die höchste Bestimmung ihrer Natur erfüllt, und zur reichsten Entfaltung auch ihres geistigen Wesens kommt. Der Begriff der freien Ehe, mit dem die Socialisten sich beschäftigt haben, kann nur eben dieser Begriff sein, wenn er ein vernünftiger sein soll.

Ungefähr sind es diese Anschauungen von dem freien Weibe und der freien Ehe, welche die Angelpunkte in dem Leben des neuen Tieck'schen Romans bilden. Die Ausführung an der edeln weiblichen Gestalt, welche die Heldin der Dichtung ist, hat ihre Härten wie ihre Schönheiten, und mag in den Umrissen, die wir davon wiedergeben wollen, dazu dienen, dies Verhältniß Tieck's zu den socialen Richtungen der Poesie zu characterisiren, und zugleich diese selbst in ihrem unbefangensten Lichte, und gewissermaßen unter dem Schutz der dem Buche zu Theil gewordenen Gunstbezeugungen, vorzuführen. Denn was ein Dichter wie Tieck, der das höchste Talent zur Geißelung von Verkehrtheiten hat, für würdig hält, aus einer ihm selbst verhaßten Sphäre zu retten, und als etwas Positives in einer behaglich und harmonisch ausgeführten Dichtung hinzustellen, das verdient, von allen Seiten betrachtet, und wo möglich im besten Sinne genossen zu werden.

Eine Italienerin ist es, die uns in Tieck's Vittoria Accorombona entgegentritt, obwohl das nationelle Colorit, welches dem ganzen Romangemälde meisterhaft aufgedrückt ist, an dieser Individualität selbst wenig zu schaffen gehabt hat. Vielmehr erscheint in der vollendeten Ruhe und Harmonie ihres Wesens, in der tiefinnerlichen Kraft ihrer Natur, welche nach Außen hin nur in der edelsten Begränzung auftritt, in dieser abgeschlossenen Milde und Entschiedenheit, mehr die Allgemeinheit eines weiblichen Charakters, der auf die Ueberlegenheit einer seltenen Geistesbildung sich stützt. Sie tritt gleich zu Anfang so fertig und vollkommen auf, und wiegt sich in dieser eigenen Sicherheit ihres Wesens mit eben so großer Anmuth als entschlossenem Selbstvertrauen, daß ihre Erscheinung dadurch einigermaßen an Interesse einbüßt. Denn es giebt nichts Schönes und Treffliches an Vittoria Accorombona, das noch der Entwicke-

lung bedürfte. Alles steht schon an ihr in Blüthe, und sie ist sich dieser ausgezeichneten Persönlichkeit bewußt, indem sie den Reichthum ihrer Bildung und die Kraft ihrer Lebensanschauung in dem Kreise, in dem sie lebt, mit einem glänzenden Takt und mit der höchsten Gewandtheit der Formen entfaltet und ausbreitet. Einer edeln italienischen Familie angehörig, die aber in beschränkten Umständen lebt, wird Vittoria, als schönes, durch die Gabe der Poesie ausgezeichnetes, allem höhern Streben verwandtes Mädchen, der Mittelpunkt eines auserlesenen Gesellschaftskreises, den sie anzieht und beherrscht. Hier tritt in den lebendigsten Gruppen Alles zusammen, was das Italien des sechszehnten Jahrhunderts an Cultur, Bildung und Talent entwickelt hatte; gescheidte, berühmte und hochgestellte Männer gingen in dem gastlichen Hause aus und ein, alle Künste und die feineren Genüsse des Lebens fanden dort Pflege und Würdigung. So gelingt es dem Dichter, in der einfachsten Anknüpfung an die individuellen Lebenszustände zugleich ein wohlgelungenes Bild des Jahrhunderts zu liefern und den Glanzpunkt damaliger italienischer Bildung zu zeichnen. Damit entfaltet sich indeß auch zur selben Zeit ein Gemälde des Verfalls des italienischen Staatenlebens, indem die Zerklüftungen des bürgerlichen Zustandes, die allgemeine Unsicherheit und Ordnungslosigkeit, der Uebermuth und die Verwilderung der Vornehmen, die mit dem vollkommen organisirten Banditenwesen gemeinschaftliche Sache machen, in trefflichster Darstellung geschildert werden und zu Hebeln der persönlichen Begebenheiten dienen. Auf dem Grunde einer solchen Zeit steht nun Vittoria Accorombona da, in allen Dingen ein Bild geistiger Freiheit und Selbstständigkeit zeigend. Die allen trüben äußerlichen Wirren überlegene Höhe und Reinheit der weiblichen Natur bethätigt sich an ihr in dem schönen Verhältniß, welches die Edelsten und Besten zu ihr annehmen

und eifrig suchen, indem in ihre Nähe wie zu einem Asyl alle guten und schönen Richtungen der Zeit sich hinwenden und zugleich ein Trost gegen alle Verkehrtheiten und Verwirrungen in ihrem Umgang erstrebt wird. Es fehlte jedoch viel, daß ihr diese aus sich selbst hervorgehende sieghafte Stellung, welche sie auf dieser geistigen Höhe der Weiblichkeit behaupten konnte, unverkümmert geblieben wäre!

Schon die nächsten und gewöhnlichsten Anforderungen der Welt sind es, welche einen Zwiespalt in dies Leben werfen, das so lange durch die innere Kraft einer außerordentlichen Natur sich in Harmonie mit sich selbst erhalten hatte. Es handelt sich um ihre Vermählung. Und hier hat Tieck gleich das erste Merkmal hervortreten lassen, das solchen weiblichen Charakteren eigen ist; sie wollen „niemals" heirathen. Die Mutter findet die Stellung solcher Naturen, wie ihre Tochter ist, gefährlich. Es scheint ihr überhaupt gefahrvoll, wenn in der Ehe das Weib höher steht als der Mann, und sie sagt daher zur Vittoria: „eine freie und edle Wahl, meine Tochter, muß Deine Vermählung mit einem ausgezeichneten und hochstehenden Mann herbeiführen; er muß Deiner werth sein, so daß Dein reiches Wesen durch ihn gewinnt!"

Vittoria Accorombona bekennt ihren Abscheu vor der Ehe ganz in den Anschauungen, welche die neuere sociale Literatur so häufig wiederholt hat, und die Niemand greller als Tieck ausdrückt: — „und so bin ich geworden, bin so geschaffen, daß ich ein Grauen vor allen Männern empfinde, wenn ich den Gedanken fasse, daß ich ihnen angehören, daß ich ihnen mit meinem ganzen Wesen mich aufopfern soll. Sieh sie doch nur an, auch die Besten, die wir kennen, auch die Vornehmsten, wie dürftig arm, unzulänglich und eitel sind alle, wenn sie alle fremde Verlegenheit ablegen und sich so recht frei und offen

zeigen. Diese klägliche Lüsternheit, die aus allen Zügen spricht, wenn das Wort Liebe oder Schönheit nur genannt wird. — — Und diesen Herzlosen, Gelangweilten, Geldgierigen, nach Ehrenstellen und Lob der Großen Durstenden soll ich das Kleinod meines reinen Leibes, meiner Keuschheit und Unschuld hingeben, wie man sich Tisch, Gefäß, Buch oder sonst ein Todtes aneignet? Und — nur mit Entsetzen kann ich an diese Aufgabe unseres Lebens denken — wie aus einem Schrank, wie aus lebendigem Sarge, soll mir unter Qualen ein Wesen genommen werden, das ich bin und doch nicht bin, das in seinem ersten materiellen Blödsinn mich eben so wenig kennt, vielleicht weniger wie die Nelke, die ich in meinem Scherben erziehe." —

Unter den Erwiederungen der Mutter befindet sich schon folgende bemerkenswerthe: — „und so könnte Dein Eigensinn Dich, statt zur Gattin, zur Buhlerin machen." —

Kaum hat in alten Zeiten die Medea des Euripides und in neueren George Sand die Entwürdigung, welche den Frauen durch die Schlechtigkeit der Männer und durch so manche Härte der Natur widerfährt, schreiender ausgedrückt, als es Tieck's Vittoria Accorombona thut.

Die Unschätzbarkeit der weiblichen Natur wird aber in dieser Dichtung folgendermaßen bezeichnet, und zwar in Ausdrücken, die es mit aller Ueberschwänglichkeit der sogenannten Emancipationspoesie aufnehmen können: — „Diese Caprice der Natur, daß sie Weiber geschaffen hat, ist es doch einzig nur, weshalb es sich der Mühe lohnt, zu leben. Alle die Schwächen, Widersprüche, Treulosigkeit, Mangel an Charakter, ausgemachte Schlechtigkeit selbst, was diese Moralisten immer und immer wieder aus heiserer Kehle ausschreien, ist ja immer nur die

weibliche Natur, die sie nicht zu würdigen wissen. Wer jemals ein Weib geliebt hat, wen jemals auch nur Ein Weib wahrhaft beglückt hat, der wird ihre Lügen und Albernheiten höher als Aristoteles Wahrheit und Platons Weisheit schätzen. Und so — kann ich den Morgenstern kritisiren? Verlang' ich Tugend oder Moral von ihm? O du ewige, unbegreifliche Schönheit, du himmlisches, unsterbliches und doch so vorzügliches Kleinod der Liebe und Wollust, wie roh gehen auch mit dir die Menschen um, und handthieren so abgeschmackt mit der Göttlichkeit, als wenn es eben auch ein Bret oder hölzernes Gestell wäre, um alten vergessenen Plunder darauf aufzubewahren." —

Vittoria steigert ihren Abscheu gegen die Ehe und die Männer noch zu folgenden Ausdrücken: „Gieb mir noch ein Versprechen, sagt sie zu ihrer Mutter, daß Du Deine Einwilligung giebst, daß ich mich gar nicht zu vermählen brauche! Ich hasse, ich verachte die Männer! Ich könnte eher einen vergiften, als mich ihm unterwerfen. Dies scheint mir das ärgste, schändlichste aller Verbrechen. Nein, Mutter, zwinge mein Gemüth nicht, daß es sich empört und sich lieber in alle Gräuel taucht, die Namen haben, als daß es sich der Gemeinheit ergiebt, die so viele jämmerliche Menschen Tugend und Nothwendigkeit nennen!" —

Zu welchen Anträgen eine solche Stellung des Weibes in der Welt sofort benutzt wird, geht aus einer Wendung der Verhältnisse hervor, in der die Familie der Vittoria Accorombona hart von äußerlichen Umständen bedrängt wird. Sie bedarf in diesen eines mächtigen Schützers, um nicht zu erliegen, und ein solcher stellt sich auch in einem Freunde des Hauses, dem gewaltigen Cardinal Farnese, dar, der eine Leiden-

schaft zur schönen Vittoria gefaßt hat, und dieselbe in folgendem Antrag laut werden läßt: — „Ich habe aus Vittoria's eigenem Munde, daß, wenn es nach ihrem Willen geht, sie sich niemals vermählen wird. — Und sie hat Recht. Denn welches Glück könnte diesem hochgestimmten Wesen wohl in der gewöhnlichen Ehe blühen? Glanz, Pracht muß sie umgeben, sie muß ein fürstliches Dasein führen und durch ihren erhabenen Geist Einfluß in die Händel der Welt gewinnen. So gelang es dieser merkwürdigen Bianca Capello, die als eine arme Flüchtige und Verbannte nach Florenz kam, und jetzt dort den Herzog und den Staat regiert, knieend von Allen verehrt und deren Schönheit von aller Welt bewundert wird. — Vittoria ist schöner und begabter als diese Bianca, deren Geschichte der Welt ein Mährchen dünken möchte. Ich bin kein regierender Herzog, aber ich kann euch und den eurigen eines meiner großen Schlösser schenken, hier in Rom, oder auf dem Lande das prächtige Caprarola oder ein anderes ihr und den eurigen auf ewig so fest und bündig verschreiben, daß keiner meiner Verwandten Einwendungen machen kann. — Ja, daß ich es nur bekenne, meine Leidenschaft für die göttliche Virginia ist mit jeder Woche gewachsen: ihre Zuneigung und Liebe ist zu meinem Dasein unentbehrlich! — — Auf diesem Wege könnt ihr euch erretten und glücklich sein."

„Indem mein Kind eine Buhlerin wird?" rief ihm Vittoria's Mutter mit gedämpfter Stimme entgegen.

Der Cardinal setzt seinen Antrag noch weiter auseinander, und kömmt auf Das zu sprechen, was man in der socialen Phraseologie die freie Ehe genannt hat, welcher der geistliche Herr folgendermaßen das Wort redet: — „wäre ich nicht ein Verpflichteter meines Standes, so würde ich Vittoria freien

Sinnes meine Hand anbieten, so kann ich ihr nur meine Liebe geben. Und ist dies Gefühl, diese Verbindung, die aus ihm entspringt, nicht die allernatürlichste der Welt?" —

Alle zitterten vor dem Ausbruch der Wuth, mit der Vittoria Accorombona, wie sie meinten, diesen Antrag aufnehmen würde. Aber wie erstaunten sie, als das Mädchen, um der unglücklichen Lage ihrer Familie abzuhelfen, ihre Zustimmung in folgenden Worten ausdrückte! — „Der einzige Widerstand, der uns noch übrig blieb, ein edler freiwilliger Tod, wie ihn die großen Römer nicht selten an sich vollstreckten, diesen wollt ihr nicht billigen, weil ihr meint, das göttliche Gesetz, unsere Religion habe den Selbstmord für die unverzeihlichste Sünde erklärt: — also, — warum die Vorschläge unseres besten Freundes, des großen mächtigen Cardinals, nicht annehmen? Reichthum, Glanz, die Freiheit des Bruders, alles wird uns großmüthig angeboten. Kein Anderer wird dabei aufgeopfert, als nur ich allein. Und wenn ich also nun mit dieser Anordnung zufrieden wäre? Ja, wäre der Freund, der mir mit diesen Lockungen entgegentritt, ein so großer Mann, wie es der Papst Julius der Zweite war, wäre er ein Lorenzo Magnifico, so wäre es selbst kein Opfer von meiner Seite, denn ein so großer Charakter würde mich zwingen, ihn zu lieben. Und wie ich von der hergebrachten Ehe denke, weißt du ja längst, Mutter. Diese willkürliche Hingebung an schwache, ja verächtliche Männer, — wie soll ich glauben, daß eine priesterliche Weihe, eine Ceremonie, dieses elende Verhältniß heiligen könne? Nur für das blöde Auge der Menge, für den zünftigen Priester, für jammervolle alte Gevatterinnen kann zwischen der privilegirten und scheinbar verbotenen

Verbindung ein Unterschied statt finden. Wenn mir alle Männer gering und armselig erschienen, wenn die Ehe selbst mir widerwärtig ist, und du doch behauptest, jedes weibliche Wesen müsse sich ihr fügen, so begreife ich Deine zürnende Empörung über unsern alten würdigen Beschützer nicht." —

Indeß bietet sich ein anderer Ausweg der Vermittelung dar, und obwohl an sich schlimmerer Art, doch in einer legitimen Ehe bestehend. Dies ist die ihr vorgeschlagene Verbindung mit dem Neffen des Cardinals Montalto, dem jungen durch einen verächtlichen Lebenswandel bekannten Peretti, wodurch sich die nämlichen Vortheile für die bedrängte Familie in Aussicht stellen. So gesellt Tieck, um die Emancipationstheorie zu erschöpfen, noch die spitzfindige Frage von der Ehe mit einem Albernen hinzu, und zeigt dadurch, wie bewandert er in allen Chikanen des Socialismus ist.

Die Verzweiflung, von der Vittoria zu diesem Schritt getrieben wird, ist in ihr zugleich eine Verzweiflung an dem Schicksal der weiblichen Natur: — „und wenn ich euch nun geradehin sagte, daß es mein Ernst wäre, — was giebt es denn da zu erschrecken? Ob ich so oder so verkauft werde, wenn ich denn doch einmal verhandelt werden soll, kommt doch wohl auf eines hinaus. Wer versteht denn von Euch, oder auch von Weibern und Müttern, die Hoheit, den reinen Adel einer ächten Jungfrau? Alle haben es ja längst in Geschäften, Pflege des Mannes, Wartung ihrer Kinder vergessen, wie es in diesem Heiligthume aussieht. Die Entweihung soll unser Beruf sein, so sagen sie alle, ich habe es aber nie geglaubt; zwang die eiserne Noth einmal, der sich auch der Kühnste beugen muß, wie ich es jetzt erlebt habe, nun so war

ein Mehr oder Weniger der Entwürdigung immer nicht so gar wichtig. Weggeworfen bin ich, vernichtet, es hat so sein müssen, ich erlebe meine sogenannte Bestimmung, das heißt in meiner Sprache, die Nichtswürdigkeit!" —

So kommt in dieser Verbindung, welche zwischen der edeln geistesgroßen Vittoria und dem erbärmlichen von aller Welt verachteten Peretti geschlossen wird, die Carikatur der Ehe zur Erscheinung.

Bald darauf lernt Vittoria zuerst „einen wahren wirklichen Mann" kennen. Es ist dies ihre Bekanntschaft mit dem Herzog Bracciano, in dem ihr zum ersten Mal das Ideal der Männlichkeit, und mit diesem zugleich ein Verständniß ihres eigensten Wesens, entgegentritt. Dies erhebt und begeistert sie in demselben Maße, als es auf ihre Lebensverhältnisse den bedeutendsten Einfluß gewinnt. Ihr Ehegatte hat das Unglück gehabt, in einem Straßentumult, wie sie damals in Rom täglich vorkamen, verwundet zu werden. Vittoria pflegt seiner mit einer merkwürdigen Hingebung und Aufopferung, aber sobald er genesen, spricht sie ihm gewissermaßen das Ultimatum ihrer Verachtung aus und kündigt ihm die Ehe. — „Warum wollen wir nicht still und einverstanden ein Band lösen, das uns niemals hätte vereinigen sollen? Ich will dir Schwester sein, hülfreiche Gefährtin, Pflegerin in der Krankheit, aber niemals deine Gattin. — Du kannst, wenn dir ein Funke von Gefühl blieb, unmöglich erwarten, daß ich mich nicht gegen schändenden Mißbrauch zu gut dünken sollte. So wie du lebst und denkst, wäre diese Vertraulichkeit nur schmachvoller Ehebruch, die Entweihung alles Göttlichen in mir. — Ich werde zu Niemand, auch zu meiner Mutter nicht sprechen, keiner braucht zu ahnen, welche Uebereinkunft wir getroffen

haben." — „Francesco murmelte etwas von Gehorsam des Weibes und ehelichen Pflichten, die allen auferlegt wären, und welche die Kirche geheiligt hätte." — „Vittoria stand auf und sah ihn von oben herab mit einem tödtlich verachtenden Blicke an. Soll ich dich verlachen, sagte sie dann, oder dich mit Ekel hassen, wie ein widerwärtiges Gewürm? Darfst du ein solches Wort in unserm Verhältniß nennen, und noch ein Mensch sein wollen? Das wäre also ein Sakrament, was ich abwechselnd mit der schmutzigsten Creatur theilte? — Und wäre ich verworfen genug, in mehr als thierischem Leichtsinn so Leben und Gefühl zu vergeuden, so darf ich es um so weniger, seit ich erkannt habe, was die Liebe ist, was die Göttlichkeit im Manne zu bedeuten hat." — —

„Und dieser göttliche Mann?" fragte Francesco furchtsam." —

Gegen den Schluß dieser Unterredung sagt Vittoria: — „ja wohl, diese eure ganz abgestandenen Redensarten von Unschuld, Mädchenhaftigkeit, Jungfräulichkeit und Weiblichkeit, die ihr uns entgegenhaltet, um unserer Entwürdigung, indem wir blödsinnig bleiben oder uns so stellen, schöne Namen zu geben. Ei, wie himmlisch steht das unbewußte Mädchen in ihrer Unschuld da, wie die reine Lilienblume. Und sie wird ein Raub des Lüstlings, da man nichts loben will, als diese süße Einfalt, (die der Frau nicht mehr ziemt) oder die Frechheit der gesunkenen Metze. Als wenn das nicht höhere Würde, Tugend und Unschuld wäre, so frei zu denken, zu fühlen und zu sprechen, wie es freilich denen nicht erlaubt ist, die die Gemeinheit in ihrem Innern empfinden!"

So erblicken wir denn jetzt diese Vittoria auf dem Gipfel derjenigen socialen Conflicte, von welchen in neueren Zeiten so

viel die Rede gewesen ist, und wir müssen gestehen, daß Tieck bei der dreisten Ausmalung derselben keineswegs die Schwachen unserer Zeit berücksichtigt hat, weshalb man diese Schwachen um so mehr bewundern muß, daß sie diesmal gegen die sittliche Tendenz des tieck'schen Romans gar keinen Einspruch erhoben. Denn die sittlichen Zustände der Vittoria Accorombona erliegen nun immer mehr einer zweideutigen Verwirrung, und zwar werden von dem Dichter dabei die Ansprüche geltend gemacht, daß sie gerade innerhalb dieser zweideutigen Verwirrung, in der sie den Höhepunkt ihres Charakters entfaltet, auch den höchsten Beruf der Weiblichkeit und Sittlichkeit erfülle. Indem ihre Ehe mit Francesco Peretti äußerlich bestehen bleibt, — obwohl sie ihm die eigentlichen Rechte des Ehemanns verweigert (!) — giebt sie sich nun gleichzeitig dem Wahlverwandtschaftsverhältniß mit dem Herzog Bracciano immer entschiedener hin. „Wenn zwei edle Gemüther sich auf die Weise näher gekommen sind, wie das Schicksal Vittoria und Bracciano zu einander geführt hatte, so empfängt jedes Wort, jeder Ausspruch in dieser Aufregung hoher Leidenschaft den Charakter der Weihe." Die äußerlich bestehende Ehe, welches die Ehe mit dem Albernen ist, begünstigt das geistige Wahlverwandtschaftsverhältniß, und ertheilt ihm eine gewisse Berechtigung. Der Liebhaber küßt die verheirathete Frau (II. 37.) „und sie entzog sich seinen Küssen nicht." Ein Hochgefühl der Seligkeit bemächtigt sich Beider, und daß sie sich diesen Genuß gönnen, staunt Einer an dem Andern als Größe und Edelmuth an (II. 37.). Ueber das Verschwinden alles Rückhaltes in solchem Verhältniß werden sofort dreiste Unterhandlungen angeknüpft. „O du Angebetete, fleht Bracciano, laß uns das Elend des Lebens ja nicht durch willkür-

liche Satzungen und Eigensinn, der sich Tugend nennen will, erhöhen!"

Vittoria antwortete: „wäre ich frei, Theuerster, ich käme deinem Wunsch entgegen, ja ich könnte mit mitleidigem Lächeln auf die Welt herniedersehen, wenn sie mich deine Buhlerin nennen würde; aber ich habe meiner Mutter, dem Cardinal und diesem Peretti mein heiliges Wort gegeben, niemals zu freveln, niemals diese Untreue und Schwachheit mir zu Schulden kommen zu lassen."

Die Hingebung Vittoria's an Bracciano erscheint um so mehr als ein sittlicher Conflict, da Bracciano ein Mörder ist, und noch zur Zeit seines Umgangs mit Vittoria seine eigene Gattin, die er der Untreue für schuldig hält, unter den grausamsten Umständen erwürgt hat. Und Vittoria kennt diese Schuld seines Mordes und spricht ihn gewissermaßen von allen Sünden desselben frei (II. 43. 44.), indem sie ihm segnend die Hand der Liebe auf die Stirn legt. Indessen wird Vittoria's Ehegatte, Peretti, bei einem nächtlichen Anfall hingemordet, und es bleibt dunkel, von wem und zu wessen Gunsten der Armselige aus dem Wege geschafft worden. Doch fällt aus der Dunkelheit dieser argen That ein Zwielicht, das nicht undeutlich den Herzog Bracciano als Mörder erscheinen läßt, und bald darauf wird auch seine Ehe mit Vittoria geschlossen.

Nun erhalten wir die Anschauung der Muster-Ehe, denn es ist die Ehe des emancipirten Mannes mit der emancipirten Frau.

Auch die Vergöttlichung des sinnlichen Moments in der Liebe und Ehe fehlt nicht. — „Darum ist jede Wirklichkeit, jede Erscheinung Symbol, sagte Bracciano, und wieder, oft in anderer irdischer Begeisterung angesehen, bedeutet es doch nur

sich selbst, genügt sich selbst und ist sich selbst das Höchste. Es ist Abend geworden, laß uns ruhen und jene sich selbst genügenden höchsten Mysterien feiern." — „Sie sah ihn mit leuchtenden aber keuschen Blicken an und schüttelte lächelnd das Haupt. Er küßte sie aber und sie folgte ihm nicht unwillig." —

Die kühle Reflexion über diesen Moment bringt hier das Anstößige hervor. Nur kurz aber ist der Genuß dieser Ehe. Bracciano wird von geheimnißvoller Hand ermordert, doch erkennt er selbst darin die Rache derjenigen Elemente, die er durch seine eigenen Thaten gegen sich aufgereizt hat. Diese kehren sich zuletzt auch gegen Vittoria selbst. Sie wird auf die gräuelvollste Weise ermordet. Ein gemeiner, gedungener Mörder geht ihr zu Leibe, und nöthigt sie vor ihrem Tode, sich zu entkleiden, um nackt den Streich zu empfangen. So stirbt sie entwürdigt, und die ganze Geschichte endigt in Graus und blutigem Gemetzel, ohne daß man eine wahrhafte poetische Gerechtigkeit in diesem schrecklichen und gemeinen Ende, in diesem durchaus unkünstlerischen Abschluß einer sonst so besonnen angelegten Dichtung zu erblicken vermöchte. Wollte man aber in diesem blutigen Ende etwa die sittliche Rache gegen die socialen und moralischen Ausschweifungen des ermordeten Paares erblicken, so würde man dadurch den Gesichtspunkt dieser tieck'schen Dichtung völlig verrückt haben. Denn alle die Momente, die wir in unserer obigen Zusammenstellung als die leitenden Grundgedanken des Romans aneinandergereiht haben, und welche die eigentlichen Stichworte des modernen Socialismus in sich schließen, erscheinen in der Darstellung des Dichters keineswegs als Ausschweifungen, sondern vielmehr als Manifestationen desjenigen weiblichen und männlichen Charakters, den

wir als höchstgebildet und zu seiner ächten sittlichen und geistigen Freiheit gelangt betrachten sollen. Wird Bracciano als Ideal der wahren Männlichkeit so entschieden hingestellt, daß er selbst in das Leben einer so hochbegabten Natur, wie Vittoria ist, als Epoche machend und wie ihr geistiger Erlöser hineintritt, so soll Vittoria selbst, die vom Dichter mit so vorwaltender Liebe und Begeisterung behandelt wird, uns noch entschiedener als Ideal der wahren Weiblichkeit erscheinen. Alle Widersprüche ihrer Lage, in die sie sich verwickelt zeigt, sollen nur dazu dienen, ihre sittlichen Vorzüge, ihre geistige Bedeutung im höhern Lichte zu zeigen, und auf den wahren Grund hoher Sittlichkeit und Geistesbildung hinzuweisen. Vittoria muß auch in der That für dasjenige Ideal der Weiblichkeit gelten, zu dem es die tieck'sche Poesie überhaupt gebracht hat.

Wir unsererseits haben schon vorher bekannt, daß dies Ideal der Weiblichkeit nicht nach unserm Sinne sei. Wir wollen nicht daran tadeln, daß es die socialen und sittlichen Probleme, wie wir durch unsere Auszüge aus der Dichtung veranschaulicht haben, in so greller Abstraction auf die Spitze getrieben hat, wie vor Tieck kein anderer deutscher Schriftsteller gethan. Was aus diesen Conflicten eine ächte Wahrheit zu entwickeln hat, wird sie entwickeln, es mag nun zufällig Strafe oder zufällig Gunst darauf stehen, diese Entwickelung angeregt zu haben. Tieck hat hier die Gunst erlebt, und zwar auf dem nämlichen Gebiet, über das er früher selbst in „Eigensinn und Laune" den Fluch der verdammenden Moral ausgeschüttet hat. Wir gönnen ihm diesen Erfolg auf einem Gebiete, auf dem wir selbst nichts zu bereuen haben. Aber aufrichtig schämen würden wir uns, wenn wir diese socialen Dinge, die so gei-

stiger Natur und von so historischer Bedeutung sind, jemals mit solchem heidnischen Gräuel und Graus in Verbindung gesetzt hätten, wie der Verfasser der Vittoria Accorombona. In dieser Beziehung müssen wir den Abschluß der Dichtung nochmals tadeln. —

Zum Schluß der Betrachtungen dieses ganzen Literaturabschnitts mag es uns noch erlaubt sein, auf den im Freihafen 1840 IV. mitgetheilten Aufsatz: Heine, Börne und das sogenannte junge Deutschland, von Theodor Mundt, zu verweisen, welcher über des Letzteren Antheil an dieser Periode der literarischen und socialen Bestrebungen Erklärungen und Bekenntnisse enthält.

Zehnte Vorlesung.

Die englische Literatur. Die Grundelemente des Nationallebens. Die englische Verfassung, die Reformbestrebungen, und der damit zusammenhängende Umschwung des geistigen und literarischen Lebens. Die Erneuerung der englischen Poesie gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Das romantische Element in England. Einfluß der ersten romantischen Dichtungen Walter Scott's. Robert Burns. William Cowper. William Wordsworth. Coleridge. Southey. Lord Byron. Shelley. Thomas Moore. Die englischen Romane. Walter Scott. Cooper. Washington Irving. Seatsfield. Bulwer. Morier. Boz.

Die Literatur hat wohl in keinem andern Lande einen so abgeschlossen nationalen Charakter angenommen, wie in England, wo sie sich am entschiedensten innerhalb der Grenzen der heimischen Nationalität gehalten und die allgemeine Physiognomie der Lebensverhältnisse in sich abgeprägt hat. Die englische Literatur hat zwar nicht diesen ereignißreichen Entwickelungsgang, wie die Literaturen anderer Völker, die wir bisher betrachtet haben, das heißt, sie greift nicht so erschütternd und tonangebend in das moderne Ideenleben überhaupt über. Indeß gewinnt sie gerade in dem Zeitraume, in welchem wir sie hier aufzunehmen haben, nämlich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, einen lebendigen Aufschwung, und tritt aus der starren, einseitigen und

künstlich zurechtgesetzten Haltung, die ihr im achtzehnten Jahrhundert, und besonders in der für diese Richtung als klassisch geltenden Periode unter der Königin Anna, eigen gewesen, zu einem größeren Reichthume an Inhalt und einer freieren Beweglichkeit der Formen hervor. Dies war zugleich die Periode, in welcher das ganze Nationalleben der Engländer seine Erneuerung anstrebte, und das, was das Höchste in diesem Lande ist, die Staatsverfassung, die veralteten und der Freiheit hinderlichen Formen abzustreifen suchte. Während wir in Frankreich die Revolution als den Heerd des geistigen Lebens erkannten, und sahen, wie sich alle Lebensrichtungen mehr oder weniger um diesen Mittelpunkt drehen mußten, erblicken wir dagegen in England die Reform in derselben gewichtigen Bedeutung für den Umschwung des Nationallebens. Die Reform des Parlaments ist seit den letzten funfzig Jahren in England der Angelpunkt alles nationalen Strebens und Bewegens gewesen, und bildet eigentlich den Kern der geschichtlichen Entwickelung, welche dies Land seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts gehabt. Die Geschichte Englands in der letzten Zeit ist die Geschichte der Reformirung des Parlaments. Der eigentliche Genius des englischen Volkes ist seine Constitution, dieser Begriff behütet und beschirmt sein ganzes Dasein, bildet das öffentliche Bewußtsein zu dieser moralischen Stärke und Entschiedenheit aus, und läßt in jedem einzelnen Engländer das Vollgefühl der nationalen Gesammtheit entstehen. Aber in der französischen Revolution von 1789 war das Prinzip der Volksvertretung von Neuem zur Erörterung gekommen, und hatte eine von Grund aus erschöpfende Herauskehrung aller seiner Seiten erhalten. Dies war auch nicht ohne Einfluß auf die englischen Reformbestrebungen geblieben, die schon vor Ausbruch der französischen Revolution sich mannigfach geregt und im Organismus des Staatslebens

verzweigt hatten. Das englische Unterhaus konnte in seinen bestehenden Verhältnissen nicht mehr für eine ächte und vollständige Nationalrepräsentation angesehen werden, da es durch die Art und Weise, wie der Grundbesitz darin vertreten war, weniger einen volksthümlichen als einen aristokratischen Körper darstellen mußte. Die Bestimmung der sogenannten rotten boroughs, welche das Parlamentswahlrecht ausschließlich besaßen und großentheils unter den Einfluß der Mitglieder des Oberhauses gerathen waren, hatte die Volksvertretung längst zu einer Chimäre gemacht.

Aus der Wiederherstellung des Gleichgewichts der Nation, welche durch die Reformbill bezweckt wurde, erwuchs auch eine lebendigere und das Nationalleben tiefer als bisher durchdringende Vertheilung der geistigen Kräfte. Der Volksunterricht, der besonders durch Vereine bedeutend gefördert wurde, begann allmählig eine breitere Basis für das geistige Leben in England zu bilden. Die eigenthümliche Seite der Literatur, welche hier besonders eifrig herausgebildet wurde, trug auch wieder einen durchaus englischen nationalen Zuschnitt. Es war dies die populäre Literatur, welche in Folge der Reformbestrebungen und gleichzeitig mit diesen einen großen Aufschwung erhielt, und namentlich durch die Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse unter das Volk mit der den Engländern überall eigenen imponirenden Massenhaftigkeit zu wirken suchte. Die Geistesbildung Englands, die in den öffentlichen, zu Trägern der Wissenschaft bestimmten Instituten einer so starren Einseitigkeit verfallen war, sollte gleichsam aus dem Herzen des Volkes heraus wiedergeboren und zu frischem Leben erweckt werden. Diese Zeitstimmung war auch der Wiedererhebung der Nationalliteratur zu Anfang dieses Jahrhunderts günstig, und mächtige und hochbegabte Geister traten rasch hintereinander hervor, um eine, freilich auch

wieder nur kurze Blüthe dieser Periode darzustellen. Die englische Literatur scheint von Zeit zu Zeit, nachdem sie einen großen Anlauf der nationalen Geisteskraft genommen, immer wieder der eigenthümlichen Schwere des praktischen und materiellen Naturells zu erliegen und dann in eine geistige Apathie zu versinken, die sich träge und ohne alle eigenthümliche Zeugung auf den orthodoxen Lebensgewohnheiten der Nation einherschaukelt. Ein besonderer Grund davon beruht in der unspeculativen Richtung des englischen Geisteslebens überhaupt, das zwar theilweise in ideale Stimmungen versetzt, aber doch nicht durch Ideen aus den festgezogenen Grenzen der praktischen Nationalität herausgebracht werden kann. Es giebt nur eine Idee in England, welche eine allgemeine und unumstößliche Gültigkeit erlangt hat, und diese ist zugleich die höchste praktische, nämlich die Idee der constitutionellen Freiheit. Mit ihr verbindet sich der religiöse christliche Sinn, um für die wesentlichsten Lebensäußerungen eine feste und stereotype Form zu schaffen, innerhalb deren sich am Ende auch der Geist und jede Production desselben bewegen muß, wenn ihm der gültige Stempel zuerkannt werden soll. Dazu kommt, daß der Begriff des Dichters, des Literaten, des Philosophen in England niemals in dem Sinne anerkannt gewesen, wie dies in Frankreich und zum Theil auch wohl in Deutschland der Fall ist. Das heißt, die Engländer haben eine rein literarische und geistige Macht als solche niemals anerkannt, und wie sehr sie auch literarische Verdienste geehrt und belohnt haben, so konnten es doch die Schriftsteller nie recht zur Geltung eines unabhängigen Standes bei ihnen bringen. Nur was mit dem Staatsleben organisch verknüpft ist, kann als etwas Selbständiges angesehen werden, und die aus der Entwickelung des Staatsorganismus herfließenden Bedingungen des öffentlichen Lebens und der öffentlichen Meinung

sind normgebender, als aller Einfluß der Denker. Die eigentliche Philosophie der Engländer ist ihr Humor, der in der That eine eigenthümliche Art von speculativer Bewegungskraft in sich enthält, und ihre Literatur mit diesem durchaus individuellen Colorit gefärbt hat. Dieser Nationalhumor, meistentheils interessant und von einer kernhaften Fülle des Gemüths zeugend, entspringt auch wieder aus den Gegensätzen des öffentlichen Lebens, dessen schroffe Contraste, wie sie nirgend sonst sich gegenüberstehen, in dieser hin- und herschaukelnden scherzhaften Weltansicht dasselbe Gleichgewicht finden müssen, das sie in der Staatsverfassung durch die künstliche Organisation erhalten. —

Der neue Aufschwung der englischen Literatur gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts begann, wie in allen neueren Literaturen, mit einem Hinstreben auf das Romantische, und zwar hier durchaus unabhängig von dem Einflusse fremder Poesie, sondern unmittelbar aus selbsteigener Entwickelung heraus. Zwar hatte Walter Scott, der zuerst mit ritterlich romantischen Dichtungen hervortrat, Kenntniß der deutschen Sprache und Literatur, und übte sogar seine poetischen Kräfte zuerst an Uebertragungen deutscher Dichtwerke, wie Bürger'scher Balladen und des Götz von Berlichingen von Göthe. Aber im Allgemeinen kann man doch die poetische Richtung, die jetzt in England begann, nicht füglich auf die Einwirkung der deutschen Literatur zurückführen, welche um diese Zeit noch zu wenig über ihre eigenen Grenzen hinausgetreten war, und fast gar keine europäische Geltung hatte. Es war vielmehr der verwandte Kern des germanischen Lebens, der sich in den Engländern zu neuem Leben in der Poesie erschloß, und dabei nothwendig das romantische Grundelement der deutschen Natur in seinen eigenen Hervorbringungen entwickeln mußte. Dies erhielt allerdings sofort

ein nationales Gepräge, und schloß sich an die eigenthümlichsten Ueberlieferungen des Landes und der heimischen Volksstämme an, namentlich durch Walter Scott, der in seinem ersten literarischen Wirken das schottische Bardenleben und alle Herrlichkeiten des Minstrelgesanges wieder erstehen ließ. Dazu gewann er die wildromantische Natur des schottischen Hochlandes der Poesie, und brachte durch eine wunderbar treue Wiedergebung der Landschaft ein erhöhtes und reicheres Colorit in die poetische Darstellung. Gegen die steife und formell peinliche Manier der Dichter des achtzehnten Jahrhunderts waren damit schon lebensreichere und freiere Elemente des Schaffens aufgestellt. In diesem Bestreben war freilich schon der Naturdichter Robert Burns vorangegangen, dem die erste Anregung, den nüchternen Geist des Jahrhunderts durch den altheimischen Volksgesang zu bezwingen, zu verdanken ist. Aber diese herrliche Natur war mit sich selbst zu sehr zerfallen, und durch ein unglückliches Leben gehindert, ja in der Meinung seiner Landsleute zurückgesetzt, als daß eine durchgreifende Wirkung auf die Nationalliteratur, wozu er befähigt gewesen, von ihm hätte Aufnahme finden können. Gleichwohl empfing die englische Literatur durch ihn einen bedeutenden Anstoß, und ward auf die innerlichst hervorquellende Poesie der Natur, des Volkslebens, der heimathlichen Sage, zur Erfrischung an ihren Wurzeln, zurückgewiesen. In ihm machte sich wieder der Poesiereichthum des schottischen Naturells wohlthuend zur Belebung und Verschmelzung der englischen Geistessprödigkeit und rationellen Nüchternheit geltend. Dieser tiefpoetische Mensch, den ein dunkler Drang des Lebens von den Heerden seiner schottischen Heimath hinweggetrieben, mußte in der Welt, die er nicht kannte und für die ihm die wesentlichsten Vorbereitungen der Bildung fehlten, zerschellen. Die Welt ist heute nicht mehr für das Naturkind und den bloß

gemüthlichen Volksdichter eingerichtet. Sie verlangt, daß man ein Kind ihrer eigenen Sünden sein solle, wenn man sich ihrer bemeistern, sie reformiren und weiterbilden will. Robert Burns war auf eine hohe und umfassende Bestrebung angelegt, es regten sich in ihm mächtig diejenigen Elemente der Zeit, auf welche die Geschichte ihre Fortbewegung begründet hatte, die französische Revolution hatte ihn begeistert. In seinem Dichtergemüth lagen zugleich die edelsten Anschauungen einer wahrhaft volksthümlichen Gestaltung des Nationallebens. Aber ihm fehlte die praktische, der Gemeinheit der Welt überlegene Durchbildung des Charakters, und so erlag er vielmehr allen diesen Anregungen, als daß er sich ihrer zu einer starken Einheit des Wirkens und Schaffens zu bemeistern vermocht hätte. Doch im Kampf mit den Weltverhältnissen, der sein Dichterleben bezeichnet, verspritzte er einen ächt poetischen Geist, der selbst in dieser seiner Zerstückelung erweckend auf das Gefühl und den Geschmack seiner Nation eindrang. Seine herzinnigen, anschauungsreichen und von innerer Musik durchdrungenen Lieder haben, zuerst auf Anregung Göthe's, die besondere Vorliebe der Deutschen in neuester Zeit erweckt, wovon die vielfachen davon erschienenen Uebersetzungen, vornehmlich durch Ph. Kaufmann, Heintze u. A. zeugen. —

Bemerkenswerth ist diese vorherrschende Richtung auf Naturleben und Volksleben, welche sich in dieser Periode der Wiedererweckung der englischen Poesie bei allen Dichtern zeigt, und worin die beiden Grundelemente der romantischen Weltanschauung ergriffen wurden. In dieser Beziehung darf auch William Cowper hier nicht unerwähnt bleiben, an sich selbst ein keineswegs erfreulicher Dichter, aber für die Herausbildung einer freieren und geschmackvolleren Form der englischen Poesie von Wichtigkeit. Das trübe religiöse Element, das in ihm gährte und sich bis zur Geisteskrankheit steigerte, hauchte auch seine

Muse krankhaft an, doch heilte ihn zeitweise die Betrachtung der Natur von aller Verwirrniß, und dann erscheint er in seinen Dichtungen, namentlich in der Naturauffassung und landschaftlichen Schilderung (besonders in „The task“) frei und erhaben, und kann durch seine gedankenvolle und über alle pedantische Normen sich hinausschwingende Darstellung den Einfluß gewinnen, welcher ihm auf die Wiederherstellung der neueren englischen Poesie mit Recht zuerkannt wird. Höher begabt als die bisher genannten Dichter muß uns William Wordsworth gelten, der in derselben Richtung durch Naturdichtung und poetische Behandlung des wirklichen Lebens seinen Einfluß auf die Literatur seines Vaterlandes ausübte. An Wordsworth kam zuerst der Gegensatz zum Ausbruch, welcher sich zwischen der neuen poetischen Manier und den bis dahin in der englischen Literatur gegoltenen Gesetzen herausstellte. Es kam zu kritischen Kämpfen, die immer eintreten müssen, wo eine neue Bestrebung zu ihrem Rechte und ihrer Anerkennung gebracht werden soll, und die Richtung Wordsworth's und seiner Freunde ging daraus bald mit der Ehrenbezeichnung einer neuen Schule hervor, welche die Seeschule (lake school) genannt wurde. Diese Benennung soll das naturbeschreibende und malerische Talent dieser Dichter ausdrücken, das sich vorzugsweise an den Seen von Westmoreland, wo namentlich Wordsworth den größten Theil seines Lebens zugebracht, ausgelassen hatte. Vielfache Reisen hatten bei Wordsworth den Natursinn zum feinsten und höchsten Organe ausgebildet, und eine Fülle von Gemüth, Phantasie und sinnreicher Tändelei ergoß sich in diese Anschauungen, die eine immer frische Geistesstimmung, ein harmonisches Ineinsleben mit allen Einzelnheiten der Natur, eine wahre Schönheitslehre der Schöpfung, ausdrückten. Damit verband sich, wenigstens in den früheren Dichtungen Wordsworth's, ein kräftiger

Freiheitssinn, der einmal von der ächten Naturbetrachtung nicht zu trennen ist, und sich überall einfindet, wo ein gesunder Geist die hohen Maßstäbe der Schöpfung erkennt. Der einfache poetische Stil, den Wordsworth zu seinem Prinzipe erhob, und der sich mit einer durchaus wirklichkeitsgemäßen Anschauung des Lebens verbinden sollte, war von ihm mit einem durchaus kritischen Bewußtsein darüber angeschlagen worden. Unter den übrigen Dichtern der Seeschule werden besonders Coleridge und Southey genannt, die Freunde Wordsworths, welche zusammen einen eine Zeit lang auf sehr umfassende Pläne gerichteten Dichterbund hatten. Coleridge erscheint unter diesen jungen englischen Dichtern, welche ihre Nationalliteratur reformiren wollten, als derjenige, den die französische Revolution von 1789 am mächtigsten angeregt hatte, und den es trieb, diese neuen Ideen der Geschichte auch in den Verhältnissen seiner Nation zum Leben zu bringen. Die republikanische Grundnatur dieses Dichters, die anfänglich mit Feuereifer hinausstürmte und durch öffentliche Vorträge, Volksadressen und feierliche Protestationen ganz auf eigene Hand zu wirken suchte, dämpfte sich jedoch bald an dem englischen Phlegma ab. Seine Genossen in diesen republikanischen Bestrebungen waren besonders Robert Southey und Robert Lovell gewesen, und ihr Bund ist deshalb bemerkenswerth, weil sich in ihm die ersten Keime der socialen und politischen Umgestaltungstheorieen zu organisiren suchten, welche sonst in England so spärlich und langsam Wurzel gefaßt. Auch würde schon der republikanische Dichterbund des Coleridge größere Bedeutung erlangt haben, wenn man ihm, wie man in andern Ländern ohne Zweifel gethan hätte, mehr Gefährlichkeit beigelegt, oder einen Widerstand der Gewalt entgegengesetzt. Aber die allgemeine Gleichgültigkeit, welche diese Richtung in England erregte, stumpfte sie in sich selbst ab, und der Schluß

davon war der einer heitern Komödie, indem die republikanische Weltverbesserung der drei jungen Dichter mit ihrer gleichzeitigen Verheirathung an drei Schwestern endigte. Coleridge's poetische Verdienste bleiben aber in ihrem Werthe anerkannt, und besonders ist sein vollendetstes Gedicht Christabel als eine dauernde Leistung in der englischen Literatur zu nennen. Wenn es ihm nicht gelang, die politische Welt zu reformiren, so bleibt ihm dagegen der Ruhm des Reformers in der Poesie seines Vaterlandes unbestritten, und er gilt mit Recht als einer der Ersten unter denen, welche die literarische Schule des achtzehnten Jahrhunderts in England stürzten. Seine Kenntnisse der deutschen Literatur, wovon seine berühmte Uebersetzung des Schiller'schen Wallenstein zeugt, und seine Befreundung mit den ästhetischen Ideen der deutschen Romantiker, haben nicht unmerklich zur Ausprägung seines eigenen literarischen Charakters beigetragen. Sein Freund Robert Southey, von bei weitem weniger bedeutenden Dichtergaben, machte den Rückweg von liberaler Poesie zu reactionairen Grundsätzen noch in grellerer Weise, und nachdem er in Schauspielen und Gedichten die Ideen der Revolution glühend genug ausgesprochen, ward er plötzlich ein ebenso leidenschaftlicher Verfechter der Stabilität in den politischen und kirchlichen Dingen. — —

Was aber die englische Literatur in diesem ihrem neuen Aufschwunge eigentlich erstrebte, nämlich die Entfesselung des innersten Nationalgeistes von allen beengenden Formen, und seine Offenbarung in aller seiner unbegrenzten Fülle und Tiefe, in allen seinen Gegensätzen und Widersprüchen, das erreichte sie vollständig und umfassend nur in Lord Byron, welcher das höchste schaffende Genie dieser Periode ist. Aber indem er die Entfesselung des Nationalgeistes von all den pedantischen und orthodoxen Normen darstellt, an die er gebunden gewesen, liegt

in ihm zugleich der Widerspruch gegen alle positiven Elemente der Nationalität zu Tage, und es ist ein Dichter der Negation in ihm erstanden, der alles Diabolische und Dämonische, was nur in den Tiefen des Nationalcharakters geschlummert, herausgeschüttelt und gestaltet hat. Man wird Lord Byron einen ächt nationalen Dichter Englands nennen müssen, wenn man sein dunkelglühendes, wie durch Widerstand erst recht stürmisch gewordenes Gefühl, den scharfen Reiz der Contraste in seinen Anschauungen, den Ekel am Leben bei aller Lust und Fähigkeit zum Genuß, den unaufhörlich bohrenden Skeptizismus, welcher sich mit der weichsten lyrischen Hingebung verbindet, den auf Eigenheiten versessenen Trotz, der sich doch wieder allumfassend den Interessen der Völker und der Menschheit öffnet, die Liebe und die Begeisterung für die Freiheit bei despotischer Ichsucht und verhärteter Menschenverachtung, wenn man diese und andere, den Lord Byron charakterisirenden Eigenschaften ermißt. In keinem andern Dichter haben sich vielleicht die Nationalfehler und Nationaltugenden so sehr zu einer Persönlichkeit geeinigt wie in Byron, der sie auf ihrer höchsten Spitze und darum auch in ihrem grellsten Widerspruche aufzeigt. In ihm hat der englische Nationalcharakter sich in allen seinen Spitzen zusammengefaßt, und ist in ihm zugleich mit sich selbst zerfallen, und hat sich die schmerzhaftesten Wunden beigebracht. So ist Lord Byron das eigenste und liebste Kind Englands, und doch zugleich der Ausgestoßene, der Verworfene seiner Nation gewesen. Sie verachteten sich zuletzt gegenseitig, Lord Byron und England, aber sie gehören ewig zu einander, und in ihrem wunderbaren Verhältniß liegt ein Geheimniß verborgen, nämlich das Geheimniß eines Wendepunktes des englischen Volkscharakters, der sich seiner innern Gegensätze bewußt wird und sich dieselben gegenständlich zu machen sucht. In Lord Byron

wohnt eine Anforderung von philosophischer Speculation, welche die Empirie des englischen Wesens gewaltsam zu durchbrechen trachtete, die sich aber bei ihm nur zerstörend auf die edelsten Theile seiner Subjectivität zurückwarf und ihn mit sich und dem Leben entzweite, statt Versöhnung und Harmonie zu begründen. Lord Byron gehört ebenfalls zu jenen modernen Charakteren, welche sich in ihren grundthümlichsten Schwingungen um die in der neueren Poesie so bedeutend gewordenen Elemente des Don Juan und des Faust drehen, und beide Elemente hat Byron in seinen Dichtungen verarbeitet. Wie er sich aber mit dem Faust abgefunden, zeigt sein Drama Manfred, welches die schneidendsten Dissonanzen der Weltanschauung zwar aus ihrem Versteck in der menschlichen Seele aufstört, aber nicht die Gedankenmacht an ihnen auszuüben vermag, um sie in sich selbst aufzulösen oder auf eine tiefere Grundlage zu erheben. Byron's Manfred und Don Juan sind ohne Zweifel als seine beiden Hauptschöpfungen zu betrachten, doch erblicken wir ihn nur in seinem Don Juan in der That auf dem Gipfel seines Genius. Die Hingebung an die Wissenschaft und an die Natur, die er in seinem Manfred als Streben des unbefriedigten und unersättlichen Menschengeistes erscheinen läßt, wird doch zu flach ergriffen und mit zu geringer geistiger Gewalt auf die beabsichtigten Conflicte hingewandt. Wenigstens kann in dieser Beziehung der Manfred mit Göthe's Faust nicht im Entferntesten gemessen werden, und wohl nur als ein schwacher Aufguß nach der großen Göthe'schen Dichtung erscheinen. Dagegen bewegte sich Byron in seinem Don Juan im höchsten und vollkommensten Rechte seiner Genialität, und bemeisterte sich darin des ihm eigenst zugehörenden Stoffes mit einer gigantischen Schöpfungskraft. Es ist ein Autodafé der Leidenschaft, das Byron in dieser gewaltigen Dichtung vollbringt, die ganze Welt muß in die-

sen heftigen Flammen zerlodern, und nachdem die Lust der irdischen Existenz an allen Formen gebüßt worden, muß das Häßliche wie das Schöne in derselben Feuersäule der Vernichtung mit emporwirbeln. Der Dichter hat sich hier für sein eigenes gegensatzvolles Wesen die reichste Befriedigung ausgefunden, und läßt sich mit der Kühnheit eines dahinfahrenden Donnergottes die Zügel schießen. Es giebt nichts Schlechtes, Verruchtes, Fratzenhaftes und Verdammenswürdiges, das er nicht auf dieser seiner Bahn berührt und mit sich fortzieht; ebenso wird alles Süße, Innerliche, Zarte und Friedfertige an der Welt erkannt und genossen. Es herrscht eine gewisse Universalität in diesem Gedicht, die alle Tonarten des Lebens sich zu eigen gemacht, in allen Abgründen und auf allen Höhen heimisch ist. Byron hat den höchsten Aufschwung und die höchste Erschöpfung seines Geistes darin gemalt, er hat gezeigt, daß er alles Große und Erhabene der Welt erkannt und sich mit dieser Erkenntniß in den Abgrund der Vernichtung gestürzt. Die Sprache, die sich in England kaum noch in dieser allumfassenden Beweglichkeit gezeigt hat, schmiegt sich allen diesen Extremen der Darstellung auf das Wunderbarste an, und giebt das Komische wie das Tragische, den herben Spott, die jubelnde Lust, die neckische Tändelei, die unverschämte Zudringlichkeit der Zote, die in sich selbst verlorene metaphysische Schwermuth, die geheimste Süßigkeit des Genusses, die Naivetät der Unschuld, die ausgesuchte Verderbtheit des Lasters, die Weisheit der Erfahrung, mit gleicher Meisterlichkeit wieder. Die übrigen Schöpfungen des Lord Byron, wie alles sonst zur Charakteristik seines Lebens und seiner Poesie Gehörige, können wir hier um so eher übergehen, da sich das Urtheil über keinen Dichter so sehr erschöpft und festgestellt hat, wie über diesen, mit welchem das Interesse ebenso sehr, wie die Koketterie der Lesewelt bei

allen Nationen sich zu schaffen gemacht. Kritiker, Dichter, Uebersetzer und Biographen haben den interessanten Lord auch bei uns in Deutschland vielfältig verherrlicht. Ernst Willkomm hat ihn zum Gegenstand eines theilweise sehr gelungenen Romans gemacht. Der neueste deutsche Uebersetzer ist Adolf Böttiger, dessen Arbeit eine sehr verdienstliche ist. —

Byrons Freund, Percy Bysshe Shelley, kämpfte zum Theil denselben Kampf mit der Welt und der englischen Nationalität, doch ist er noch entschiedener als ein Märtyrer dieser Nationalität anzusehen. Seine Begabung war bestimmter als die des Lords auf eine philosophische Grundlage gestellt, doch ließ ihn eben dies Bedürfniß der Speculation, das ihn trieb, noch bitterer und unwiederbringlicher mit seinen heimathlichen Verhältnissen zerfallen. In ihm wurde gewissermaßen schon der erste Anlauf zur Philosophie und zu idealistischen Tendenzen von der Orthodoxie Englands furchtbar bestraft und mit einem Fluch belegt, der ihn in zartester Jugend traf, aber für sein ganzes Leben zerrüttete. Man kann sich freilich nicht wundern, daß so rechtgläubige und pedantische Institute, wie die englischen Universitäten sind, und vorzugsweise die Universität Oxford, es nicht dulden konnten, wenn einer ihrer studirenden Jünglinge über die Nothwendigkeit des Atheismus zu schreiben gewagt hatte, was Shelley schon in seiner ersten Jugendzeit dort gethan. Diese „Nothwendigkeit des Atheismus" war doch nur das erste Bewußtsein der Nothwendigkeit des Denkens überhaupt gewesen, und in dem Zweifel, den Shelley mit den ersten Kraftübungen der Metaphysik aufgestellt, lag schon das Erkennen selbst gegeben. Die Acht, die in seinem Vaterlande über ihn ausgesprochen wurde, und die ihn in seinen liebsten und theuersten Verhältnissen schmerzhaft betraf, ja bei mehreren Gelegenheiten fast vernichtende Folgen für ihn hatte, trieb ihn selbst

nur um so heftiger auf sein Innerstes und auf die Kraft seines geistigen Lebens zurück. Sein fein organisirter Geist, der nach allen Regionen hin tastende Fühlhörner ausstreckte, schien mehr dazu bestimmt, sich unter seinem eigenen Reichthume aufzulösen und zu vergeuden, als sich eine Befriedigung in einer vollendeten Gestalt zu verschaffen. Die Alles unterhöhlende Anzweiselungssucht des Gedankens verband sich in ihm mit aller poetischen Schwelgerei der Gefühle, aus den tollkühnsten Wirbeln der Speculation trieb es ihn zur Einfriedigung in dem sanftesten Stillleben der Empfindung, mit den Furien war er ebenso vertraut wie mit den Liebesgöttern. Als Dichter ist er der stärksten und zartesten, süßesten und schrecklichsten Töne mächtig. Er versteht alle Geheimnisse des innigsten Naturlebens zu belauschen und ist eingeweiht in der Märchenwelt der Mondnächte, in dem verschwiegensten Liebesgekose des Frühlings. Seine Begeisterung richtete sich aber auch auf das Freiheitsringen der Völker, hier bald satyrisch anstachelnd, bald elegisch verklingend, und die politischen Verhältnisse Englands selbst wurden ihm Gegenstand ernster und scharfer Gedichte. Seine ersten Jugenddichtungen waren the revolt of Islam und Queen Mab, welche letztere ohne seine Zustimmung gedruckt wurde, und in dieser Gestalt zur Verurtheilung des Dichters in England nicht wenig beitrug. In der Königin Mab haben sich die philosophischen, religiösen, gesellschaftlichen und politischen Ideen Shelley's einen sehr gedrängten und anschaulichen Ausdruck zu geben gesucht. Die Verneinung Gottes bedingt sich aber darin, und es scheint ein Pantheismus des ewigen Geistes im Weltall bestehen zu bleiben. Die göttliche Natur des Christenthums dagegen wird mit Leidenschaftlichkeit angezweifelt. Aber aus dem gährenden Chaos aller dieser Ideen, wie sicher auch der Dichter sie hin- und herzuwenden scheint, vermag sich doch das, was sich Shelley als

sein höchstes Ziel setzt, nämlich die Reformirung der Weltzustände im Sinne der wahren individuellen Freiheit, in keiner bestimmten Gestalt abzuklären. Es bleibt nur der schmerzliche Mißklang eines in seinen tiefsten Tiefen zerrissenen Geistes zurück. In seinem Alastor or the spirit of solitude ist dieser Mangel an Befriedigung zum Gegenstand des Gedichts selbst geworden. Hier erscheinen Welt und Natur mit allem Farbenreichthum, mit allem Glanz einer göttlichen Schöpfung übergossen, aber Alastor steht vereinzelt und einsam, und kann das Band nicht finden, das ihn mit dem Weltall verknüpfe und ihm seine Stelle unter den Erschaffenen als eine nothwendige und begehrenswerthe begründe. Unter Shelley's dramatischen Arbeiten ragt besonders sein Trauerspiel die Cenci hervor, in dem er sich mit einer gewissen Ueberlegenheit und Klarheit der Tragik dieses ungeheuern Stoffes bemächtigt hat. Wie Shelley die deutsche Poesie in sich aufzunehmen verstanden, zeigen seine Uebersetzungsproben von Göthe's Faust, die, wie kein anderer Uebersetzer vermocht hat, den Geist der deutschen Dichtung, wenn auch in freien Formen, doch in treuem Eindruck, wiedergeben. Shelley hat in der Zueignung seiner Cenci seine eigenen Schriften selbst Visionen genannt, und in dieser Bezeichnung eines unheimlichen Verhältnisses zwischen dem Körperlichen und Geistigen, dem Irdischen und Ueberirdischen scheint in der That sein poetisches Schaffen charakteristisch erfaßt *).

Von Byron und Shelley gehen wir zu dem Biographen beider Dichter, dem vielseitig thätigen Thomas Moore über, der als Dichter ebenfalls seine Stelle auf dem englischen Parnaß behauptet, obwohl ihm das höhere und freiere Leben des pro-

*) Einen trefflichen Artikel über Shelley hat Kühne in seinen männlichen und weiblichen Charakteren Bd. II. gegeben.

ductiven Genius versagt ist. Doch werden seine Irish Melodies ihm den Namen eines sinnigen, liebenswürdigen und wohllautenden Dichters bewahren. Die irländische Nationalität des Thomas Moore ist, wie auf seine ganze literarische Richtung, so auch auf seinen poetischen Charakter von dem entschiedensten Einfluß gewesen, und hat durch das katholisch oppositionelle Element scharfe Tinten in seine Darstellung gebracht. Wo er sich zu orientalischen Stoffen wendet, wie in Lalla Rookh, und der Dichtung von der Liebe der Engel, nimmt er sich zwar oft erhaben und wahrhaft poetisch aus, wird aber auch eben so leicht langweilig und ungenießbar. Seine prosaischen Arbeiten, die vorzugsweise eine nationalgeschichtliche und religiöse Tendenz zeigen, scheinen ihn in der letzten Zeit ausschließlich in Anspruch genommen zu haben. Die Reisen seines wundersamen Irish gentleman in search of religion sind jedoch namentlich auf dem theologischen Gebiet mit großer Feindseligkeit behandelt und abgefertigt worden. Dagegen haben die Memoiren des Capitain Rock in ihrer schneidenden Schilderung der irländischen Zustände das Verdienst großer Wahrhaftigkeit für sich. Seine literarhistorischen Arbeiten, durch welche er sich um die englische Literatur mannigfach verdient gemacht, sind besonders schätzenswerth. —

Der Erhebung der englischen Poesie in diesem Zeitraum ist die Bedeutung nicht nachzustellen, welche gleichzeitig die englische Prosa, besonders im Roman, gewonnen. Von Walter Scott's wichtigem Einfluß auf diese Literaturperiode überhaupt haben wir schon zu Anfang gesprochen und ihm das Verdienst zuerkennen müssen, durch Anregung des romantischen Geistes in der Poesie den neuen Anstoß in die englische Nationalpoesie gebracht zu haben. Die Natur und das Volksleben der schottischen Hochlande, das er in seiner Lady of the lake so meister-

haft geschildert, ward ihm auch in seinem Waverley, mit welchem er die Reihe jener europäisch berühmten Waverley-Romane begann, zuerst zum Gegenstand des Romans. In diesen Romanen ließ er sich auf einer breiteren Basis seiner literarischen Thätigkeit nieder, die sehr viel dazu beigetragen, die englische Literatur mit dem Interesse und der Liebe des übrigen Europa's zu vermitteln und sie aus ihrer Abgeschlossenheit zu einer weltliterarischen Stellung zu erheben. Zwar entartete diese Waverley-Literatur zuletzt bei Walter Scott selbst zu einer förmlichen Fabrikproduction, aber in den besten dieser Romane, zu denen Waverley selbst, dann Guy Mannering, Kenilworth, Quentin Durward, und noch einige andere gehören, sind doch glänzende und eigenthümliche Vorzüge der Charakteristik und historischen Portraitirung anzuerkennen. Dies Genre von historischem Roman, das Walter Scott wenn nicht neu begründete, doch zu einer neuen Geltung und Verbreitung in der modernen europäischen Literatur erhob, kann sich zwar nicht als eine höhere poetische Gattung oder Kunstform behaupten, aber es hat doch auf den Geschmack und die Bildung der Lesewelt nicht unvortheilhaft gewirkt, und eine zwar sehr materielle, aber doch gesunde und kräftige Speise abgegeben. Freilich kommt die Geschichte selbst eben so wenig wie die Poesie zu ihrem wahren Recht und ihrer eigentlichen Würde in diesen Darstellungen. Das Verhältniß von Poesie und Geschichte ergiebt sich darin überhaupt als ein vagues Gemisch, und das eine erscheint mehr oder weniger überwiegend auf das andere gepfropft, je nachdem der historische oder der romantische Effect besonders angeregt werden soll. Der historische Roman, welcher auf dieser mangelhaften Stufe besonders als historisch-romantische Erzählung erscheint, hat aber eben in diesem Auseinanderfallen des historischen und poetischen Elements, wo bald das Geschichtliche durch

das Romantische gewissermaßen interessant gemacht werden soll, bald das Romantische wieder an dem Geschichtlichen Halt und Kern gewinnen will, das Unkünstlerische seiner Gattung dargethan. Die Zwitterhaftigkeit dieses Genre hat ihm darum auch immer nur einen untergeordneten Werth der Leistung in Anspruch nehmen können. Für die höchste Geschichtsauffassung giebt es dies zufällige Nebeneinander von Geschichte und Poesie nicht, sondern die eine wird sich aus der andern mit Nothwendigkeit entwickeln, die poetische Darstellung aber auf ihrer höchsten und reinsten Bildungsstufe sie organisch in eins zu gestalten suchen. Walter Scott war aber auch als Historiker selbst nicht so glücklich, sich auf die reine Höhe eines wahrhaft geschichtlichen Standpunktes zu erheben, denn sein „Leben Napoleons" war es gerade, das in seinen literarischen Ruhm die erste Erschütterung brachte.

Theils nach Walter Scott'schem Vorbild, theils mit eigenthümlichen Anlagen entwickelte sich der Amerikaner James Fenimore Cooper, der dieselben Vorzüge und dieselben Mängel mit Walter Scott theilt und gleich ihm der Liebling der europäischen Lesewelt wurde. An innerer Poesie stehen beide Autoren vielleicht auf derselben Stufe, das heißt, sie haben beide gleich wenig davon, und die handfeste, praktische Bemeisterung der Wirklichkeit ist ihre hauptsächlichste Stärke. Doch geht Cooper in der Regel weniger umständlich und ermüdend mit den Einzelnheiten zu Werke, und bringt durch eine raschere Verschlingung des Fadens mehr Harmonie und Abrundung hervor. Sein eigenthümlicher Boden ist die heimathliche amerikanische Welt und das Meer mit seinen Stürmen, Schiffen und Seehelden. Seine Seeromane haben eine ungemein frische Anschaulichkeit und Lebensfülle, eine dramatische Beweglichkeit der See-

nen und Gestalten. Mehr dichterischer Hauch ist jedoch in denjenigen seiner Romane, wo er die Urverhältnisse seiner amerikanischen Heimath, die ersten europäischen Ansiedelungen, den letzten Mohikaner, die Prairieen u. s. w. schildert. Die allgemein nationellen und ethischen Darstellungen gelingen ihm besser als die eigentlich historischen Verhältnisse und Individualitäten, in denen er sich häufig verzeichnet. Eine kräftige Freisinnigkeit, die den Grundzug bei ihm bildet, giebt seinen Romanen etwas sehr Erfrischendes, wie überhaupt ein lebensheiterer und klarer Charakter bei ihm vorherrschend ist. Seinen Landsmann Washington Irving können wir hier gleich neben ihm nennen, der uns überall mit einer Liebenswürdigkeit und Anmuth entgegentritt, die man sonst gerade an der amerikanischen Bildung zu vermissen pflegt. Ein feiner und geistvoller Blick, namentlich für die gesellschaftlichen Eigenthümlichkeiten der Nationen, zeichnet ihn aus, und zu dieser Beobachtungsgabe gesellt sich ein graciöser Humor, der die scharfen Tinten vermittelt und lebensvolle Farben über seine ganze Darstellung ausstreut. Sein berühmtes Sketch book enthält die umfassendste und erschöpfendste Darlegung seines Genius, der hier seine durchaus für ihn einnehmenden Anschauungen von Natur, Geschichte und Nationalitäten zusammengedrängt hat. Eine mehr betrachtende als schaffende Natur, ist er doch mit künstlerisch bildendem Talent begabt, und gestaltet seine Reflexionen häufig zu anmuthsvoll abgerundeten Gemälden. Die verschiedensten Länder- und Völker-Eigenthümlichkeiten hat er mit gleicher Liebe und Eindringlichkeit behandelt, wie noch zuletzt das maurische und spanische Leben in seiner Alhambra. Besonders aber hat er seine eigenen vaterländischen und zeitgenössischen Verhältnisse in der schärfsten Auffassung und mit dem feinsten Takt zur An-

schauung gebracht. Als Geschichtschreiber entfaltet er anziehende Darstellung und fruchtbare Combination, wie in seinem Leben des Columbus. — Da wir hier einmal von transatlantischen Autoren gehandelt haben, so möchten wir auch einen Schriftsteller, der, genau genommen, nicht in diesen Literaturabschnitt gehört, aber doch auch wieder seinem Inhalt und seiner Richtung nach durchaus demselben sich anreiht, erwähnen. Dies ist Seatsfield, der Verfasser des Virey, des Legitimen, der Lebensbilder aus beiden Hemisphären, und zuletzt des Cajütenbuchs. Dieser große nationale Charakteristiker seines Vaterlandes hat es noch mehr, als die vorgenannten, verstanden, die Poesie der amerikanischen Verhältnisse zu entwickeln. Das Dunkel, das längere Zeit über der Person dieses Autors geschwebt und zum Theil noch darüber gebreitet ist, ist zu keiner mystischen Geheimthuerei und Koketterie benutzt worden, wie es mit der großen Unbekanntheit des Walter Scott der Fall war. Dazu ist dieser Verfasser ein zu einfacher und ehrlicher, recht schwerkörniger und wenig beweglicher Mann, dem es in allen Stücken nur um die Sache selbst zu thun ist. In diese sehen wir ihn bei seinen Darstellungen sich so vertiefen, daß er alle Rücksichten der Form darüber vergißt, und es ihm gleich bleibt, ob er Novelle, Geschichte oder Reisebeschreibung giebt. Dagegen zeigt er sich in Allem, was er darstellt, von einer gewissen erschöpfenden Gründlichkeit, die an sich eben so imposant ist, als die Gegenstände kolossal, welche er verarbeitet. In der Schilderung der amerikanischen Landschaft, der ungeheuern Vegetation, in der Poesie der Wildniß, die er in allen ihren Einzelnheiten eben so wie in ihrer ganzen furchtbaren Unendlichkeit vor das Auge zu zaubern weiß, hat er das Erhabenste, und doch in der einfachsten Entwickelung der Farben, geleistet. Eben so bewunderns-

würdig ist sein psychologischer Standpunkt, auf dem er die Verbindung des Nationellen und allgemein Menschlichen in der Individualität seiner Gestalten mit den feinsten Details zeichnet. Zugleich hat er die transatlantischen Verhältnisse mehrfach als Gegensatz zu den europäischen erschimmern lassen, und sich dabei als einen eben so scharfen Kenner der diesseitigen Zustände gezeigt, die er denn in manchem Betracht der amerikanischen Natürlichkeit und Sittlichkeit nachstellt. Die Kunstlosigkeit und das nachlässige Gefüge seiner Darstellungen läßt sie nur noch mehr als unmittelbaren Abdruck des Erlebten erscheinen. —

Einen ächt englischen Autor dagegen, der namentlich das gesellschaftliche Leben seiner Nation in allen Beziehungen zur Darstellung gebracht hat, haben wir an Edward Lytton Bulwer zu betrachten, der eben so reich begabt als gewandt und beweglich erscheint. Man kann kaum sagen, daß Bulwer gerade mehr innere Poesie in sich trüge als Walter Scott und Cooper, aber die geistreiche Reflexion zeigt sich bei ihm thätiger, die harten Umrisse der strengen Wirklichkeit zu mildern, und dem Materiellen in diesem Durchgang durch die Reflexion eine etwas idealere Färbung zn geben. Obwohl wir das productive Darstellungsvermögen Bulwers keineswegs herabsetzen wollen, so müssen wir doch die Reflexion als das hauptsächlich Wirkende, von der er in der Regel den ersten Anlaß zur Production empfängt, bei ihm erkennen. Sein außerordentliches Beobachtungstalent hat aber bei aller Schärfe zugleich so viel Tiefsinn, daß er damit auch immer zu dem poetischen Kern seiner Gegenstände durchdringt und oft den widerstrebendsten Stoffen eine dichterische Behandlung abgewinnt. Der Pelham ist das Hauptwerk dieses Autors geblieben, worin er auf dem eigenthümlichsten Punkt die ganze Stärke und Reichhaltigkeit seines Genius ent-

faltet hat. Der Dichter zeigt sich in diesem Roman als Mann der vornehmen englischen Gesellschaftswelt, in deren Geheimnisse alle er eingeweiht ist, und die er in allen ihren fashionablen Einzelnheiten mit einer bewunderuswürdigen Virtuosität zergliedert. Jedoch ist die Zergliederung so scharf, daß man ein Umschlagen dieser Objectivität in die Ironie annehmen muß. Ein Meisterwerk psychologischer Entwickelung hat er in seinem Roman Eugen Aram geliefert, welcher durch die Darlegung verwickelter Seelenzustände ein hohes Interesse behauptet. Seine historischen Romane haben auch ihre Liebhaber gefunden, darunter besonders Devereux, der es durch einige vortreffliche Charakterzeichnungen verdient. In einem seiner neuesten Romane Night and Morning hat er sich zum Theil auf das Gebiet der socialen Conflicte begeben, und besonders die Contraste der Geld- und Besitzverhältnisse darin in ergreifenden Schilderungen, oft mit poetischer Wirkung dargestellt. Was an Bulwer besonders liebenswerth erscheint, ist die Unbefangenheit und Vielseitigkeit seiner Anschauungen, denn wie sehr er auf den höchsten Gipfeln der Gesellschaft und in den Kreisen der aristokratischen Ausschließlichkeit zu Hause erscheint, so fehlt ihm doch darum keineswegs die volksthümliche Seite des Lebens, der er sich vielmehr mit einer besondern Sympathie und einer tiefeingeweihten Kenntniß ihrer Zustände hingegeben, wie schon sein Roman Paul Clifford, der im Jahre 1830 erschienen, bewiesen. Bulwer zeigt sich uns als einen durchaus volksthümlich gesinnten Schriftsteller, und erhöht dadurch noch die Liebenswürdigkeit seines so glücklich begabten Naturells. Er ist noch in einem fortdauernden Hervorbringen begriffen, und hat sich in neuerer Zeit auch der dramatischen Poesie zugewendet, obwohl nicht mit hervorstechendem Erfolg. —

An Nachahmern und Nachfolgern Walter Scott's, Bulwers und Coopers hat es in der neuesten englischen Literatur nicht gefehlt, und es würde eine ebenso colossale als unfruchtbare Arbeit sein eine Aufzählung derselben zu unternehmen. Die Masse der Production ist überhaupt in dieser Literatur größer als die hervorragenden literarischen Individualitäten selbst, die mit ihren in Menge erscheinenden Büchern kommen und verschwinden, ohne tiefer greifende Lebensspuren von sich zu hinterlassen. Die englische Literatur hat dadurch immer mehr einen bloß industriellen Anstrich bekommen, und aus der Production ist eine Fabrikation geworden, die ihre rasch arbeitenden Spulen und Räder nach allen Seiten hin treiben läßt. So hat **Morier** den Versuch gemacht, die einmal als gute Fangstricke erprobten Netze des Walter-Scottismus auch über den Orient zu ziehn, und man muß von diesem Autor sagen, daß er gewissermaßen eine solide Mittelstufe in dem historisch-romantischen Fabrikwesen der neuesten englischen Literatur einnimmt. Schilderungen orientalischer Localität und Landessitte machen den eigentlichen Grund und Boden seiner Romane aus, und vorzugsweise ist es Persien, das Morier zum Lieblingsschauplatz seiner Darstellungen erkoren, und das er, wie schon die Lebhaftigkeit und der Reichthum seiner Auffassung gezeigt, aus eigener Anschauung kennen gelernt, da er bekanntlich als Mitglied der brittischen Gesandtschaft längere Zeit in Persien verweilte. Diese Seite seiner Romane, auf eine noch wenig verbrauchte Localität sich stützend, wird sie immer anziehend und werthvoll machen, selbst da, wo man von der zu wenig durchgearbeiteten psychologischen Entwickelung der Charaktere unbefriedigt bleibt. Wir könnten jedoch noch ein Dutzend solcher Autoren wie Morier namhaft machen, die alle ihre Vorzüge haben, von der

Leſewelt eine Zeitlang begierig verlangt und von den Ueberſetzern, beſonders den Deutſchen, mit einer Wichtigthuerei, die auch wieder nur windige Speculation iſt, ausgebeutet werden. Dahin gehören denn James, Horace Smith, Grattan, Banim, Crofton Croker, Thomas Hope, Allan Cunningham, Hood, und noch ſehr viele Andere. Namentlich hat die Romanform herhalten müſſen, Stoffe und Richtungen aller Art, die gerade das engliſche Leben beſchäftigen, aufzunehmen und mit dem Tagespublikum zu vermitteln. So ſind die ſtaatsökonomiſchen, die religiös dogmatiſchen, die pädagogiſchen und andere Romane bei den Engländern hervorgetreten. Unter den in den letzten Jahren neu aufgetretenen Autoren iſt es faſt nur einem gelungen, ſich eine allgemeine Geltung zu verſchaffen und die fortgeſetzte Aufmerkſamkeit in Anſpruch zu nehmen. Dies iſt Boz, der in ſeinen Kleinmalereien nationaler Lebenszuſtände ein außerordentlich liebenswürdiges Talent an den Tag gelegt hat. Man könnte ihn einen mikroſkopiſchen Dichter nennen, ſo ſehr gehen ſeine, ächt nationalen, Genrebilder oft ins Kleinliche. Aber in dieſer liebevollen Hingebung an das Unſcheinbarſte und in dieſem Aufſuchen der verborgenſten Einzelnheiten des menſchlichen Lebens zeigt Boz auch wieder ſeine poetiſche Natur, die aus Allem Nahrung zu ſchöpfen verſteht, und in jedem abgelegenen Winkelchen der Wirklichkeit den göttlichen Funken und den ewigen Gedanken herauserkennt. Vergleicht man ihn mit einem deutſchen Dichter, mit dem er in der humoriſtiſchen Darſtellung des volksthümlichen Kleinlebens einige Verwandtſchaft behaupten kann, mit Jean Paul, ſo muß Boz freilich dagegen arm erſcheinen, und hat nicht dieſen großen und unerſchöpflichen Springquell des Gemüths- und Gedankenlebens in ſich. Boz hat auch, wie Jean Paul, ſeine ſtereotypen hu-

moristischen Charaktere, in welche sich der Dichter selbst so hineingelebt hat, daß sie in seinen verschiedenen Werken immer wiederkehren müssen und gewissermaßen die poetische Familie des Dichters abgeben. Pickwick und Master Humphrey sind ohne Zweifel Gestalten des köstlichsten und gemüthlichsten Humors, die auf eine nicht gewöhnliche Lebensdauer in der Literatur Anspruch haben. Auch in ernsten psychologischen Schilderungen ist Boz glücklich, und weiß hier oft sehr ergreifende Töne anzuschlagen, ohne gerade Neues und Außerordentliches zu geben. —

Elfte Vorlesung.

Ueber den Gedanken der Weltliteratur. Goethe und Gervinus. Einfluß der deutschen Poesie und Wissenschaft auf die Entwickelung der fremden Literaturen. Uebersichtliche Bemerkungen über die russische, polnische, ungarische, böhmische, skandinavische und niederländische Literatur.

Der Gedanke der Weltliteratur, der besonders durch Goethe eine Zeitlang aufgekommen und mit Vorliebe gepflegt worden war, ist mehr ein schönes Wort oder ein großartiger Traum als ein wahrer Gedanke, der die Möglichkeit seiner Verwirklichung in sich trüge, zu nennen gewesen. Zwar hat in den letzten beiden Jahrzehnten in der That ein innigeres Ineinanderleben der europäischen Literaturen stattgefunden, und namentlich war es deutsche Wissenschaft und Dichtung, welche auf die Fortentwickelung der Literaturen anderer Völker einen nicht abzuläugnenden Einfluß ausgeübt und dadurch gewissermaßen als ein Mittelpunkt der Fortbewegung des europäischen Geisteslebens erschienen ist. Auch hat sich dies literarische Herüber- und Hinüberleben der Nationen zu einem fertigen Verkehr ausgebildet, wie man ihn allerdings noch zu keiner Zeit im Schwunge

moristischen Charaktere, in welche sich der Dichter selbst so hineingelebt hat, daß sie in seinen verschiedenen Werken immer wiederkehren müssen und gewissermaßen die poetische Familie des Dichters abgeben. Pickwick und Master Humphrey sind ohne Zweifel Gestalten des köstlichsten und gemüthlichsten Humors, die auf eine nicht gewöhnliche Lebensdauer in der Literatur Anspruch haben. Auch in ernsten psychologischen Schilderungen ist Boz glücklich, und weiß hier oft sehr ergreifende Töne anzuschlagen, ohne gerade Neues und Außerordentliches zu geben. —

Elfte Vorlesung.

Ueber den Gedanken der Weltliteratur. Goethe und Gervinus. Einfluß der deutschen Poesie und Wissenschaft auf die Entwickelung der fremden Literaturen. Uebersichtliche Bemerkungen über die russische, polnische, ungarische, böhmische, skandinavische und niederländische Literatur.

Der Gedanke der Weltliteratur, der besonders durch Goethe eine Zeitlang aufgekommen und mit Vorliebe gepflegt worden war, ist mehr ein schönes Wort oder ein großartiger Traum als ein wahrer Gedanke, der die Möglichkeit seiner Verwirklichung in sich trüge, zu nennen gewesen. Zwar hat in den letzten beiden Jahrzehnten in der That ein innigeres Ineinanderleben der europäischen Literaturen stattgefunden, und namentlich war es deutsche Wissenschaft und Dichtung, welche auf die Fortentwickelung der Literaturen anderer Völker einen nicht abzuläugnenden Einfluß ausgeübt und dadurch gewissermaßen als ein Mittelpunkt der Fortbewegung des europäischen Geisteslebens erschienen ist. Auch hat sich dies literarische Herüber- und Hinüberleben der Nationen zu einem fertigen Verkehr ausgebildet, wie man ihn allerdings noch zu keiner Zeit im Schwunge

gesehen, da früher schon durch den Mangel der äußern Communicationen der Geist nicht vermochte, sich seine Handelsstraßen so weit zu eröffnen, wie jetzt, in der Periode der Handelstractate und der industriellen Verbrüderungen aller Nationen. Aber dies weltliterarische Treiben, wie es in äußerer Hinsicht genannt werden kann, hat doch mehr eine commercielle und politische, als eine literarische Bedeutung selbst; wenigstens wird in jeder Literatur, wie sehr sie auch durch fremde Aneignungen und Einwirkungen gewinnen mag, nie von einer Gränzaufhebung der Nationalität zu ihrem Heil die Rede sein können. Die schärfste Ausprägung der eigenthümlichen Nationalität ist vielmehr in jeder Literatur als der wahre Kern und der höchste Reiz zu betrachten, und ein überhandnehmender universalistischer Geist der Bildung, der eine Verallgemeinerung der Nationalität zuwegebringt, kann nur die Verderbniß und Verschlechterung der Literatur erwirken. In unserer Zeit ist es mehr die Aufgabe, das *Nationalliterarische*, als das Weltliterarische, herauszufördern und zwar nicht das Eine auf Kosten des Andern, wie es in der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts geschah, sondern mit einem freigewordenen historischen Bewußtsein, welches, grade indem es auf dem nationalen Element sich wiegt und alle Hervorbringung in dasselbe untertaucht, zugleich als ein nothwendiges Glied in der Kette der Nationen sich setzt und einreiht. Der Geist in seiner absoluten Wesenheit ist allerdings nicht nationell, aber seine Offenbarung in den Formen der Wirklichkeit und in allem Reichthum des individuellen Lebens kann nur eine nationelle sein. Aber gerade weil der absolute Geist in diesen nationalen Verschiedenheiten sich gliedert, muß jede Nationalität, um ein ächtes Moment des Geistes zu sein, sich vorzugsweise in sich selbst erfassen und durch die erschöpfendste Herausbildung ihrer Eigenthümlichkeit ihre Stelle

in dem großen Ganzen des Völkerlebens zu behaupten suchen Wenn nun, je nationaler eine Literatur ist, sie um desto höher an sich selbst in Blüthe stehen wird, so muß dagegen auf der andern Seite jede Literaturbetrachtung, je mehr sie weltliterarisch ausfällt, von um so eingreifenderer Bedeutung für die Geschichte des ganzen Geisteslebens der Menschheit werden.

Gervinus, der in dem neuesten Bande seiner Literaturgeschichte sehr treffende Bemerkungen gegen die Goethe'sche Ansicht von der Weltliteratur macht, behandelt doch die weltliterarischen Einflüsse, welche von der deutschen Poesie ausgingen, mit zu großer Geringschätzigkeit. Einen Mangel an Einsicht in das innerlichste Leben der Literatur aber muß man es beinahe nennen, wenn er von der neuromantischen Schule in Frankreich weiter nichts zu sagen weiß, als: „daß sie nichts angelegentlicher zu thun hatte, als die Verzerrungen und Verrücktheiten der deutschen Poesie zu übertragen." Der französische Romanticismus hat sich aber gerade darin als ein ächter Fortschritt des Geisteslebens in seinem Volke bewährt, weil er die fremden Bildungsstoffe, aus deren Aneignungen er hervorging, sofort in ein ächt nationales Element umsetzte und daraus einen eigenthümlichen Umschwung der eigensten Nationalbildung bewerkstelligte. Auch bei der englischen Literatur haben wir eine Wirkung der deutschen Poesie anzudeuten gehabt, die jedoch hier mehr in der grundthümlichen Verwandtschaft desselben nationalen Geisteselements ihre Wurzel hatte. Diesen Entwickelungsgang wird man aber besonders bei den neu sich bildenden Literaturen solcher Völkerstämme, deren Bildung sich erst organisiren will, zu betrachten haben: daß sie nämlich fremde Geistesstoffe begierig zu sich hinüberziehen, aber aus denselben sich sofort einen Grund und Boden bereiten, auf dem eine eigenthümliche Nationalbildung emporwächst. Von dieser raschen

Bildungsvermittelung bietet besonders die russische Literatur ein merkwürdiges Beispiel dar.

Die Russen hatten außergewöhnliche Hindernisse zu beseitigen, ehe sie auf den Punkt gelangen konnten, wo eine Nation auf selbstständigem Wege und aus eigenen Mitteln ihre Bildung beginnt. Daß Rußland des europäischen Lebens bedarf, um sich selbst in seiner wahren Bedeutung zu erfassen und zu entwickeln, hat die Geschichte dieses Landes selbst gezeigt, indem erst seit Peter dem Großen, welcher den russischen Coloß durch die Berührungen mit dem Abendlande auch geistig erschütterte, von der Entwickelung einer russischen Literatur zu sprechen ist, nachdem früher dies Volk unter orientalisch-barbarischer Herrschaft und in nutzlosen innern Kämpfen, ohne alle geistige Reibung, so lange Zeit zugebracht hatte. Der mächtig schaffende Genius Peters des Großen, welcher die innersten Kräfte seines Volkes erweckte, brachte eine solche Bewegung in den Ideen, Ansichten und Lebensverhältnissen in seinem Lande hervor, daß mit dem geistigen Umschwung auch die Sprache der Nation ein völlig neues Leben begann. Die Menge europäischer Wortformen und Fremdausdrücke, welche sie namentlich durch die Uebersetzungen in sich aufnahm, brachten zwar ein buntes Gemisch hervor, bereicherten aber doch den geistigen Ausdruck und regten die innere Fähigkeit der Entwickelung in der russischen Sprache an. Diese Vermischung fremder Bildungsstoffe mit dem slawischen Grundelement schien den Russen durchaus unerläßlich, um überhaupt geistig in Bewegung gesetzt werden zu können, denn das Slawenthum, in sich selbst starr und unbeweglich, vermag sich nicht rein aus sich heraus zu einer Entwickelung zu bringen, zu der es des Anstoßes von Außen her bedarf. Legte Peter der Große durch die europäische Cultur, welche er nach Rußland verpflanzte, den ersten Grund zu einer eigent-

lichen russischen Nationalliteratur, so ist darauf Lomonossow als der erste gestaltende Geist dieser Literatur, welcher ihr Form und Maß gab und ihre Elemente zu fester Sonderung brachte, zu nennen. Dieser Autor bildete besonders die russische Volkssprache zu regelmäßigen und grammatischen Formen aus, bei denen er die strenge Gliederung der lateinischen Sprache sich zum Musterbild genommen. Er wirkte besonders viel auf die Gestaltung der Einheit eines nationalrussischen Idioms, indem er die verschiedenen russischen Dialekte und den neu aufgenommenen Vorrath besonders deutscher, französischer und holländischer Worte, in einen festen Guß zu bringen suchte, doch war es zum Theil wieder ein fremdartiges Zwangsgepräge, das er ihr aufdrückte. Doch ging von diesen Bestrebungen noch wenig in das russische Volksleben selbst über, und die literarische und geistige Bildung blieb ein Eigenthum der Aristokratie und des Hofes. Die Dichter, welche auf den von Lomonossow geöffneten Bahnen nachfolgten, Sumarakoff, Kniäschnin, Wizin, Petroff, Cheraskoff und viele Andere, charakterisiren sich größtentheils durch die Schwülstigkeit ihrer Sprache und durch die ängstliche Nachbildung der französischen Classicität. Eine Ausnahme davon machte der Dichter Derschawin, ein wirklich genialer Geist von hohen Dichtergaben, welcher die Kaiserin Katharina II. unter dem Namen der Felitza besang. Er war der erste Dichter, welcher das russische Nationalbewußtsein zum Pathos seiner Dichtungen erhob und dadurch für die Literatur selbst ein volksthümliches Interesse erweckte. Die russische Literatur beginnt in dieser Zeit Katharinas überhaupt etwas mehr zum Volke herabzusteigen, was besonders durch die Begünstigung, welche diese Herrscherin dem Drama schenkte, vermittelt wurde, indem das Drama durch die Oeffentlichkeit seiner Darstellung immer die wirksamste Verbindung der Poesie mit dem

Volksleben darbietet. Ein wirklich nationaler Stoff wurde aber in die russische Literatur zuerst durch den großen Karamsin gebracht, der das russische Nationalleben selbst in seiner historischen Entwickelung und Bedeutung zum Gegenstand seiner Darstellungen machte und sich eine Form schuf, die, frei von allem Odenschwulst und allen mythologischen und classischen Verzierungen, an welchen die russische Poesie bis dahin so sehr gelitten, durch einen einfachen und sachgemäßen Ausdruck sich mit dem wirklichen Leben in Einklang zu setzen suchte, obwohl sie nicht ohne Nachbildung englischer und französischer Muster war. Indem er aber das gewöhnliche nationale Leben in die Sprache und Darstellung der Literatur einführte, gab er dadurch der Literatur selbst einen populairen Charakter und eine ebenso volksthümliche als einfach menschliche Bedeutung. Diese Wirkung trug er zwar durch seine poetischen Arbeiten nur in geringem Maße davon, dafür aber um so entschiedener durch sein großes russisches Geschichtswerk, das in seinem Lande ein Volksbuch wurde und durch welches er als der Begründer der russischen Geschichtschreibung dasteht. War so ein fester nationaler Boden für die russische Literatur gefunden, so konnte es nun auch nicht an Bestrebungen fehlen, sie mehr innerlich zu vertiefen und mit einem ächten poetischen Gedankenleben zu durchhauchen. Dies ist die Aufgabe, mit welcher sich die neueste Literatur der Russen eifrig und glücklich beschäftigt zeigte. Zuerst ist hier Shukowski zu nennen, durch welchen das deutsche Element einflußreich und tiefanregend in die russische Literatur übergeführt wurde. Shukowski trat zuerst mit Uebersetzungen deutscher Dichter und auch einiger englischen, darunter besonders Byrons, hervor, und zeigte in seinen eigenen Gedichten die Einflüsse dieser fremden Muster, zum Theil originell verarbeitet. Zugleich hatte er in dem Krieg von 1812 ein national

ansprechendes Thema für seine Poesie gefunden, und erregte dadurch vornehmlich die Sympathieen des Volkes. Die Berührungen mit Deutschland, welche der Krieg gegen Napoleon zuwegebrachte, und die Bemühungen des Kaisers Alexander um die öffentliche Bildung, gaben die entscheidendste Periode für die Culturentwickelung Rußlands ab. Das umfassendste Genie der durch Karamsin und Shukowski vorbereiteten neuen Aera ist Alexander Puschkin, in welchem den Russen ihr größter Nationaldichter, welcher die ganze Fülle und Ausdehnung des Volksgeistes in allen seinen Beziehungen in sich gestaltete, erstand. Durch Puschkin feierte die romantische Poesie einen glänzenden Sieg über alle Classicität, welche noch immer in Rußland ihre Anrechte geltend zu machen gesucht hatte. So sehen wir auch hier für die russische Literatur den bemerkenswerthen Wendepunkt eintreten, wo mit der Romantik zugleich das nationale Element in der Poesie zu seiner höchsten Blüthe gelangt. Diese Vereinigung des Romantischen und Nationalen fand in Puschkin Statt und zu gleicher Zeit regte sich allgemein in Rußland ein erhöhtes geistiges Streben, das nun seine regelmäßige Bahn der Entwickelung gefunden hatte. Eine Reihe productiver Dichter und thätiger Schriftsteller läßt es sich angelegen sein, die russische Literatur nach allen Seiten hin zu vervollständigen. Auch für die philosophische Speculation ist, von Deutschland aus angeregt, hier und da der Sinn erwacht, und hat sich besonders durch einige Literaten in Moskau bethätigt. Der Journalismus, der eine sehr breite Stelle auf dem russischen Literaturgebiet eingenommen, entfaltet eine außerordentliche Regsamkeit im Herbeiziehen und Verarbeiten aller möglichen Bildungsstoffe. Bei allen Bestrebungen und Productionen aber waltet fortan der nationale Gesichtspunkt am entschiedensten vor, und Alles muß dies vorzugsweise heimische Gepräge

nannt werden, der einen so großen Einfluß auf die öffentlichen Zustände seines Vaterlandes, sowohl durch seinen thatsächlichen Antheil an den Ereignissen, wie durch seine stets auf die Erweckung und Veredelung des Nationalbewußtseins gerichteten Schriften, ausgeübt. Seine historischen Werke, seine vaterländischen Schauspiele, seine Fabeln, seine nationalpolnischen Romane und Sittenschilderungen, sind alle gleicherweise von demselben kräftigen und dabei klaren und milden Geist erfüllt. Niemcewicz gehört zu denen, welche nach der Revolution von 1830 den Kern der polnischen Nationalität im Auslande constituirten und dort nicht abließen, auch ihrer vaterländischen Literatur eine kräftige Fortentwickelung zu geben. Einen eigenthümlichen Fortschritt in dem polnischen Literaturleben stellte aber die Wilnaer Dichterschule dar, die seit dem Jahre 1815 eine neue Bewegung in der Poesie begonnen, und als deren Haupt Adam Mickiewicz zu nennen ist. Die Universität Wilna war der Mittelpunkt dieser für ächte Poesie und freie Nationalität begeisterten Bestrebungen geworden, und ward dafür später, wie die meisten Theilnehmer dieses nationalen Dichterbundes, geächtet. Diese neue Schule nannte sich ebenfalls die romantische, wie wir denn diesen bedeutsamen Namen in den modernen Literaturen überall antreffen, wo ein literarischer Fortschritt sich auf den höher gefaßten Begriff des Nationalen und Volksthümlichen begründen will. Auch bei den polnischen Romantikern treffen wir die Grundlage eines deutschen poetischen Elements, das als Bildungsstoff mitgewirkt hat, wie auch der englischen Poesie einiger Antheil daran zuzuschreiben ist. Am entschiedensten faßten aber diese neuen polnischen Dichter das nationale Element in Einheit mit dem romantischen auf, und die Poesie sollte fortan ihre höchste Bedeutung nur in der Erfassung und Gestaltung des Nationalen finden. Unter dieser Fahne fochten

Mickiewicz, Brodzinski, Goszczynski, Chodzko, Garczynski, und Andere, gegen die Classicität, mit welcher auch hier heftige Kämpfe statrfanden, die aber nur zum Triumph der jüngern Partei ausschlugen. Das großartigste Talent ist ohne Zweifel Mickiewicz selbst, in welchem die Polen ihren größten Nationaldichter erhalten haben, und dessen Dichtungen, mit dem Schicksale und der Eigenthümlichkeit seines Volkes tief verflochten, eben darum so unwiderstehlich und erschütternd gewirkt haben. Die reiche Fülle seines poetischen Geistes strömte er zuerst in der Liebesdichtung Dziady aus, doch werden auch schon in diesen „Todtenopfern" seiner Liebe die tiefsten Wunden des polnischen Nationallebens berührt, und mit den süßesten und innigsten Anschauungen des Dichters verbindet sich das Herbe, Verletzende und Gewaltsame seiner Denkart zu den mächtigsten Eindrücken. Sein Epos Konrad Wallenrod erreichte eine noch größere und volksthümlichere Wirkung, und kann die Iliade des modernen polnischen Nationalgeistes genannt werden. Seine Sonette sind besonders reich an erhabenen und eigenthümlichen Naturanschauungen, und einzelne seiner Gedichte haben eine thatsächliche Wirkung auf das Volk ausgeübt. Neben Mickiewicz wollen wir hier Krasinski anführen, einen reichen und mit hoher Gedankenkraft begabten Geist, von dessen Schöpfungen wir in neuester Zeit auch einige deutsche Uebersetzungen erhalten haben, wie seine „Ungöttliche Komödie" und den „Agay Han". Sein bedeutendstes Werk ist der Iridion, eine in dialogischer Form gehaltene Schilderung der Sittenverderbniß alter römischer Kaiserzeiten, mit erhabenen welthistorischen und philosophischen Anschauungen. Eine deutsche Uebersetzung dieses großartigen Werkes von dem talentvollen A. Mauritius haben wir kürzlich im Manuscripte gelesen, und es wäre zu wünschen, daß sich bald Gelegenheit finden möchte, sie durch den Druck zu ver-

öffentlichen. Der Iridion Krasinski's dürfte für die polnische Literatur von derselben Bedeutung sein, wie Göthe's Faust für die deutsche. Slowacki, Wojcicki, Kraszewski, Madame Hoffmann, Czajkowski, und viele andere Autoren wären noch anzuführen, welche in der neueren Zeit mit Erfolg thätig gewesen sind. Die Reichhaltigkeit der polnischen Literatur, welche durch die hier gegebenen Notizen nur angedeutet werden konnte, ist ein sehr erfreuliches Zeugniß für die intensive Kraft der polnischen Nationalität, die unter den ihr aufgelegten Bedrängnissen in einer so unablässigen geistigen Production verharren konnte. Dabei ist die bestimmte und entschiedene Richtung, welche die ganze neuere polnische Literatur nach einem Ziele hin aufzuweisen hat, als etwas sehr Bemerkenswerthes hervorzuheben. Aneignung des Fremden findet nach mehreren Seiten hin Statt, aber es wird sogleich zu etwas Nationalem verarbeitet, und muß dem eigensten volksthümlichen Interesse dienen. —

Der Durchgang durch fremde Bildungsstoffe zu einer eigenthümlichen nationalen Geistesbildung hat in **Ungarn** ebenfalls, obwohl nicht unter so innerlich bedeutenden Entwickelungen, stattgefunden. Von den schwankenden äußern Schicksalen der Nation wurde auch die Heranbildung der Literatur, die in mehreren Zeiträumen mit größerer oder geringerer Energie versucht wurde, abhängig. Die lateinische Sprache hatte in diesem Lande der Entwickelung der Nationalliteratur lange allen Boden weggenommen, und Ungarn hat im achtzehnten Jahrhundert eine ganze Reihe lateinischer Autoren aufzuweisen, die in ihrer Art Treffliches leisten mochten, aber die Literatur zum Nachtheil der ganzen Nationalbildung zu einem ausschließlichen Eigenthum der Gelehrten erhoben. Nach Einsetzung der ungarischen Sprache in ihre öffentlichen Rechte, womit man gegen Ende des vorigen Jahrhunderts begann, sah man auch hier viele reichbegabte Gei-

ster hervortreten, die in allen Formen der Darstellung Bemerkenswerthes leisteten. Die Namen Alexander und Karl Kisfaludi, Joseph und Ladislaw Teleki, Horváth, Batsányi, Berzsenyi, Báthori, in der neuesten Zeit Nicolaus Jósika, sind auch theilweise in einem weitern Kreise bekannt geworden, doch ist das an ihnen haftende Interesse zu einzeln um anders als in einer Specialgeschichte der Literatur gewürdigt werden zu können. Besonders aber hat sich eine nationale ungarische Journalistik in neuester Zeit lebenskräftig entfaltet, und bereits Vieles zu einem höheren und freieren Aufschwung des ganzen Nationallebens beigetragen. Ein eigenthümliches Schauspiel einer neuen nationalen Erhebung sehen wir in Böhmen, ein Land, welches allerdings die große Zeit seiner Cultur und seines Lebens hinter sich in der Vergangenheit hat, und durch die Ungerechtigkeit der Geschichte bestimmt schien, in sich selbst zu verdumpfen, und seiner Nationalität, namentlich aber seiner schönen und reichen Sprache, entfremdet zu werden. Indeß haben seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts bedeutende Reactionen zu Gunsten der böhmischen Nationalität stattgefunden, besonders durch Pelzel, Prochazka, Kramerius, Dobrowsky, den vielbegabten Pfarrer Puchmayer, Swoboda, J. Jungmann, Presl, Hanka und Andere. Besonders haben in den beiden letzten Jahrzehnten die Bemühungen von Hanka und Swoboda um die alten Schätze böhmischer Sprache und Literatur eine große Wirkung auf die Belebung der böhmischen Nationalinteressen gehabt. In dieser Beziehung ist vornehmlich die Herausgabe der Königinhofer Handschrift als Epoche machend zu nennen. In die böhmische Sprache selbst trat ein neues Bildungsleben, zwar künstlich erweckt durch wissenschaftliche Anregungen, die besonders Dobrowsky durch seine grammatischen Untersuchungen ausgehen ließ, aber zugleich durch den Geist der alten böhmischen Natio-

nalpoesie erhoben und veredelt. Das Jahr 1818, in welchem zuerst die Königinhofer Handschrift erschien, bezeichnet zugleich den neuen Aufschwung der böhmischen Poesie, die nun in vielen ausgezeichnet begabten Dichtern sich weiter zu entwickeln strebte. Ueberhaupt begann seit diesem Jahre nach allen Seiten hin ein reges literarisches und wissenschaftliches Leben in Böhmen, das sich freilich keiner besondern äußern Gunst in seiner Entwickelung zu erfreuen hatte und beständig gegen Hemmungen aller Art ankämpfen mußte. Schaffarik und Palacki erwarben sich Verdienste um die ästhetischen Formen der Poesie, und suchten zum Theil auch eine höhere philosophische Behandlung der Literatur anzuregen. Unter den neuesten Dichtern verdienen auch besonders Jan Kollar (der Verfasser der „Tochter des Ruhms") und der zu früh geschiedenen Mächa genannt zu werden.

Werfen wir noch einen Blick auf die Literatur des scandinavischen Nordens, so finden wir auch hier seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts ein reges Bestreben erwacht, das besonders auf die Entwickelung eines ächt nationalen Lebens in der Literatur gerichtet ist. In Schweden wechselten die Einflüsse der französischen und deutschen Literatur auf die einheimische Production, doch wirkte erst die deutsche Literatur, nachdem sie hier zu einem tieferen Verständniß durchgedrungen war, einen bedeutenderen geistigen Fortschritt bei den Schweden. Wenigstens hatte die von Gustav III. gegründete Akademie, welche nur französische Geschmacksrichtungen verfolgte und begünstigte, kein eigenthümliches Leben entstehen lassen können. Gegen die französische Schule in der schwedischen Poesie, welche besonders durch Kellgren, Leopold, Oxenstjerna und Andere vertreten worden, erhob sich bald eine nationale Reaction durch eine junge Partei, welche sich auch in Schweden die romantische nannte,

und vornehmlich von den deutschen Romantikern, auch von der Naturphilosophie, die Elemente ihrer ersten Bildung empfing. Als die Vorläufer dieser neuen Richtung sind G. Silfverstolpe, B. Hoijer und Askelöff zu nennen, welche zuerst in Journalen den Kampf gegen den französirenden Einfluß der Akademie führten und durch Hinweisung auf das deutsche Geistesleben die neue Bewegung in die Nationalliteratur brachten. Als productiver Vorkämpfer der neuen Schule zeigte sich Atterbom, durchaus ein Zögling der deutschen Literatur und Philosophie, und aus dieser Bildungsschule, wenn nicht zu hervorragender Originalität seiner Leistungen, doch zu einer für seine vaterländische Literatur sehr bedeutsamen Stellung erwachsen. Upsala, wo Atterbom mit einigen andern Genossen studirte, war der Ausgangspunkt dieser neuen Bestrebungen geworden, und dort ward auch die Zeitschrift „Phosphorus" gegründet, welcher Journaltitel die Ursache abgab, diese schwedischen Romantiker mit dem Namen der Phosphoristen zu belegen. Nach dem Aufhören des Phosphorus im Jahre 1813 ward besonders die „schwedische Literaturzeitung" der Vereinigungspunkt dieser neuen Richtung, und man sah mit den Herausgebern derselben, Palmblad und Hammersköld, vornehmlich Atterbom, der seine besten Kritiken darin lieferte, sich verbinden. Schon früher war der „Polyphem" von denselben Schriftstellern herausgegeben worden, ein mehr volksthümlich gehaltenes Journal, das den Kampf gegen die schwedische Akademie, deren Partei besonders durch Wallmark vertreten wurde, mit den schneidendsten Waffen der Polemik führte. Atterbom selbst ward von dieser literarischen Polemik ohne Zweifel mehr hingenommen, als der Entwickelung seines eigenen poetischen Talents zuträglich war, doch zeigte sich auch dies in einigen Productionen, wenn nicht von großem Umfange, doch in angenehmer und liebenswürdiger Weise. Seine „Insel

der Glückseligkeit" ist durch eine deutsche Uebersetzung unter uns am meisten bekannt geworden. In seinen Dichtungen, besonders in seinen früheren, ist die musikalisch gefühlige Manier der deutschen romantischen Schule am meisten vorherrschend. Am wenigsten hat er aber wohl die deutsche Philosophie verdaut, obwohl er sich in einem ehrenwerthen und tiefsinnigen Ringen mit derselben begriffen gezeigt hat. Neben Atterbom, und aus denselben Bewegungen hervorgegangen, ist als Dichter Stagnelius zu nennen, der sich fast in allen Dichtungsarten versucht. Einzeln steht Esaias Tegnèr in der neueren schwedischen Literatur da, und er hat sich mit klarem Bewußtsein diese unabhängige Stellung zwischen den literarischen Parteien seines Vaterlandes zu erhalten gewußt, indem er sein Talent selbständig, und ohne es weder dem alten Geschmack noch der neueren Richtung hinzuneigen, auszubilden strebte. Doch ist nicht zu leugnen, daß diese Mittelstellung, welche er sich erhielt, wohl dem höchsten Aufschwung seines Talents hinderlich gewesen, und seine Darstellung in einer zu sorgfältigen Abgegränztheit erhalten hat, die zuweilen wohl den Eindruck der Kälte macht. Franzén, Nicander, Vitalis, Beskow, Palmblad, Gumälius, haben ihre vaterländische Literatur ebenfalls durch mannigfache poetische Productionen bereichert. Die schwedische Romanliteratur, welche längere Zeit sehr dürftig geblieben war, ist neuerdings durch mehrere eigenthümliche Talente besonders in Aufschwung gekommen, und beginnt ein außerordentlich gesuchter Artikel auch der deutschen Lesewelt zu werden. Zuerst regte dies neue Interesse Fredrika Bremer durch ihre dem „Alltagsleben" entnommenen Romandarstellungen an, welche durch ihren liebenswürdigen Sinn, ihre feine und eindringliche Seelenkunde, und ein auf das edelste und geläutertste Bewußtsein sich stützendes Lebensbehagen, eine so bevorzugende Anerkennung

gewiß verdienen. Zwar ist hier von keinem höheren poetischen Talent die Rede, sondern nur von einem freundlichen und mild-beschaulichen Frauengeist, der die weibliche Art und Kunst, das Leben zu erfassen und zu behandeln, in einer durchaus schönen und harmonischen Begabung darstellt. Setzt uns Fredrika Bremer auch oft Plaudereien statt Darstellung, idyllisches und gemüthliches Sichgehenlassen statt poetisch wiedergegebener Wirklichkeit vor, so weiß sie uns doch immer in einen eigenthümlich lebendigen Kreis hineinzuziehen und ein Interesse selbst für die unscheinbarsten Verknüpfungen ihrer Charactere und Begebenheiten zu erwecken. Wir befinden uns bei ihr auf einem durchaus friedlichen und positiven Lebensgebiet, das seine wohlthuende frische Luft über uns ausströmt, und von keiner Krankhaftigkeit der Reflexion, von keiner Meinungszerrissenheit und keinen unlösbaren Conflicten unterhöhlt ist. Eher ist Fredrika Bremer eine orthodoxe Dichterin zu nennen, und das orthodoxe fromme Gefühl bedingt auch mehrfach ihre poetische Darstellung. In der neuesten Zeit hat sie auch ihr christliches Glaubensbekenntniß in ihren „Morgen-Wachen," auf Veranlassung des jetzt in das Schwedische übersetzten „Lebens Jesu" von Strauß, abgelegt, aber ihre Orthodoxie erscheint auf diesem Gebiet, auf welchem die weibliche Naivetät keine Geltung mehr hat, nicht so liebenswürdig, wie etwa in ihren Romanen. Nach ihr ist Emilie Flygare-Carlén mit schwedischen Romanen aufgetreten, die mehr poetische Erfindungskraft und Leidenschaft verrathen als die Bremerschen, obwohl sie nicht diese charakteristische Einfalt des Gemüths wiederspiegeln. Ihre „Kirchweihung zu Hamarby" hat mit Recht großen Beifall erlangt. Crusenstolpe hat in seinem „Mohren" ein neues Genre historischer Romandarstellung begonnen, und darin in der geschichtlichen Charakteristik Ausgezeichnetes geleistet, auch sich dabei als

einen, seine eigene Zeit in weitester Ausdehnung überschauenden Autor bekundet. Auch die Arbeiten des Rector Almquist verdienen eine Erwähnung.

Von den beiden bedeutendsten Dichtern der neueren dänischen Literatur, Baggesen und Oehlenschläger, haben wir schon früher an einem andern Orte gehandelt. Die poetische Wirksamkeit Oehlenschlägers, der einen lebendigeren Geist in seine vaterländische Literatur brachte, muß aber vornehmlich noch auf diesem seinem nationalen Gebiet hervorgehoben werden. Die nach ihm aufgetretenen Dichter, unter denen besonders Ingemann, Grundtwig, Heiberg, Hauch u. a. zu nennen, erreichen ihn nicht an Kraft und Fülle der ursprünglichen Begeisterung, obwohl die Genannten theilweise Ausgezeichnetes und Eigenthümliches hervorgebracht haben. Bedeutender als die Poesie ist in der neuesten Zeit die Publicistik in Dänemark vertreten worden. Die eigenthümliche Reibung der dortigen Verfassungsverhältnisse, welche in einen absolutmonarchischen Staat eine freie Presse mitten hineingestellt haben, mußte die Entfaltung der für die öffentliche Rede begabten Talente und Charaktere begünstigen, unter welchen vornehmlich Orla Lehmann, als Journalist und als öffentlicher Charakter, mit Auszeichnung anzuführen ist. —

Der norwegische Volksstamm, der dritte der großen scandinavischen Stammeinheit, hat in neuerer Zeit auch mehrere Anläufe genommen, eine eigenthümliche norwegische Literatur bei sich zu entfalten, was aber nicht in einem ausgedehnteren Umfange gelingen konnte. Doch gab es hier einige Dichter, welche durch eine vorzugsweise und absichtliche Hinneigung auf das Vaterländische einen eigenen heimischen Parnaß zu gründen strebten und damit zum Theil einen Reactionsversuch gegen die dänische Poesie verbanden. Die größte Bedeutung unter den

national-norwegischen Dichtern erlangte Welhaven, durch seine „Dämmerung," ein Cyclus von Sonetten, welche ebensosehr durch satyrische Schärfe wie durch eigenen poetischen Aufschwung ein nationales Geistesleben in Norwegen zu wecken trachteten. Doch verblieben diese, wie die Bestrebungen von A. Munch, Wergelandt und einigen Andern, wieviel Talent sie auch entwickelten, zu einzeln, um eine neue und nachhaltige Epoche einer eigenthümlichen Literatur zu erzeugen. Dagegen nahm die norwegische Journalliteratur, durch die freien politischen Verhältnisse des Landes gehoben, einen geisteskräftigen Schwung und führte Talente von nicht geringer Bedeutung auf den Schauplatz.

Wir beschließen diese Notizen mit einigen Bemerkungen über die niederländische Literatur, die ungeachtet ihrer Vereinzelung immer ein reiches Bild wissenschaftlicher und poetischer Bestrebungen dargeboten, und auch in neuerer Zeit eine Reihe hervorragender Talente aufzuweisen hat. Nach der goldenen Zeit der niederländischen Literatur, die im siebzehnten Jahrhundert durch Hooft, van der Vondel, Cats und Andere, so glorreich dargestellt wurde, hatte kein Dichter eine so bedeutende und umfassende Begabung an den Tag gelegt, wie Willem Bilderdijk, dessen universales Genie die Literatur seiner Nation gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gewissermaßen erneuerte. An Fruchtbarkeit beinahe mit dem spanischen Lope de Vega zu vergleichen, war Bilderdijk fast für sich allein im Stande, eine Literatur hervorzubringen, denn er dichtete und arbeitete in allen Fächern, ja in allen Sprachen. Neben ihm ist der Lyriker Jacob Bellamy anzuführen, der durch seine „Vaterländischen Gesänge" sich eine bedeutende Stellung in der holländischen Literatur erwarb. Rhynvis Feith, ein vielseitiger Autor, von welchem die Holländer Romane, Gedichte und Tragödien besitzen, wirkte wie Bilderdijk, und zum Theil in

Gemeinschaft mit demselben, auf die Erhebung der vaterländischen Literatur. Die schwungvollen Oden Feiths haben einen besondern Ruhm erworben, wie auch seine Trauerspiele, namentlich Johanna Gray, Inez de Castro, u. a. auf der Bühne Glück machten. Sonst hat er, wie Bellamy, den Vorwurf erfahren müssen, zu dem sentimentalen Ton in der holländischen Poesie Beispiel und Veranlassung gegeben zu haben. Die genannten Dichter, und außerdem Helmers, Nieuwland, die Frauen de Lannoi, van Merken, Elisabeth Bekker und ihre inseparable Freundin Agathe Decken, welche beide zusammen arbeiteten, können als die Begründer einer neuen Aera in der holländischen Literatur angesehen werden.

Zwölfte Vorlesung.

Für sich bestehende literarische Individualitäten. Karl Immermann. Heinrich König. Kühne. Mosen. Stieglitz. Waiblinger. Schefer. Alexis. Sternberg. Die Verfasserin von Godwie-Castle. Ida Hahn-Hahn. L. Mühlbach. F. v. W. Amalie Winter. Philippine M. g. S. Ida Frick. Friedrich von Heyden. Kahlert. Alexander Jung. Berthold Auerbach. Adolf Stahr. Saß. Guhrauer. — Deutsche Lyrik als Volkspoesie und Oppositionspoesie. Hoffmann von Fallersleben. Anastasius Grün. Friedrich von Sallet. G. Herwegh. Dingelstedt. — Friedrich Rückert. Adalbert von Chamisso. Gustav Schwab. Nicolaus Lenau. Freiligrath. Zedlitz. W. Wackernagel. A. v. Maltitz. Carl Maier. L. Schweitzer. Ferrand. Rebenstein. Pfitzer. — Dramatische Poesie und Theater. Immermann und Grabbe. Grabbe's dramatische Dichtungen. Raupach. Grillparzer. Eduard Arnd. Michael Beer. Holtei. Halm. H. Marggraf. F. Hebbel F. Radewell. v. Zahlhaas. Die Prinzessin von Sachsen.

Wir haben noch eine Reihe deutscher Autoren zu betrachten, die nicht so sehr den ideellen Zeitrichtungen angehörten oder in denselben aufgegangen wären, um daran ihre wesentlichste Charakteristik zu finden, sondern die vielmehr vorzugsweise eine individuelle Selbständigkeit in ihren literarischen und poetischen Leistungen erstrebten und darin mehr oder weniger Fonds von eigenthümlich schaffendem Talent bewiesen. Hier ist zuerst und

vor Allen Karl Immermann zu nennen, der nicht zu den Blasen gehört, welche die modernen Wirren aufgeworfen haben und darin zeigt sich sein gediegenes Schrot und Korn, die pralle Leiblichkeit seiner Muse, die ihr immer eigenthümlich war; aber er gehört auch nicht mit dem abgemessenen Wellenschlage seines Talents in die Strömung des Weltmeers, die er weder bezeichnen noch richten hilft. Seine literarische Mittelstellung hatte unangefochtenen Raum und Frieden genug, um so viel erfreuende und erquickliche Gebilde, als für unsere Zeit nur irgend möglich gewesen, zu erzeugen, aber die allgemeine Stimmung des unbefriedigten Hin- und Hergreifens schien ihn, trotz seiner gesunden hartschölligen Selbstgenügsamkeit, doch auch zu verfolgen und in seine abgeschlossene Werkstatt einzubrechen. Immermann begann als Schüler, um sich zum Meister zu vollenden, wenn es irgend seinen Ansichten entsprach, daß ein „Epigone" Meister werden konnte. Die beiden Granitpfeiler seiner Bildung gründete er sich in einem genialen Studium Shakspeare's und Goethe's. Seine ersten dramatischen Dichtungen traten keck und reckenhaft auf mit ihren von Shakspeare's Riesenstamm gepflückten Ablegern. Sogar Diction und einzelne Redensarten gehörten dem nachgeformten Meister, aber die Auffassung des Schülers war frisch, voller Naturkern, und man glaubte an seinen verwegenen Gebärden die ersten Wehen eines Originalgenies zu erkennen.

Sein Verhältniß zu Goethe hatte er nur durch die „Briefe über die Wanderjahre" bezeichnet. Seine eigene Productionskraft aber gestaltete sich zusehends in immer gediegeneren und selbstständigern Schöpfungen. Die allzukrasse Manier seiner Shakspeare-Nachahmungen erhielt bald einen gesetzten Niederschlag, und was Immermann aus dieser Schule gewonnen, wurde ihm immer mehr zur eigenen Natur. Sein „Kaiser

Friedrich," sein „Trauerspiel in Tyrol," sein „Tulifäntchen" sind Gebilde einer tüchtigen, geregelten, markigen Kraft, die ihre Höhe und zugleich ihre Gränzen gefunden. Kühne Blitze des Talents scheinen oft großartige Perspectiven einer originellen Schöpfungskraft zu eröffnen, aber doch ist es nichts Lebenzeugendes und Welterschütterndes, sondern nur ein momentanes Wetterleuchten des Genius. Seltsam aber bleibt, daß Immermann, im Beginn seiner Laufbahn vielfach von einer berliner Coterie gefeiert und umschwärmt, von dem Zeitpunct an, wo er klar, sicher und schön durchbildet geworden, anfing, allein dazustehen, und unter einem gewissen Betracht immer mehr zu vereinsamen schien.

Einen Uebergang von der streng shakspeare'schen, dramatischen Form zu epischen Gestaltungen innerlicher, moderner Interessen bildet bei Immermann schon sein Merlin. Hier aber zeigt sich seine spröde Natur gegenüber dem speculativen Mythus allzuhart und nicht in Fluß zu bringen. Das Tiefsinnige, das Ideale, das Prophetische, das Schmerzensreiche der heutigen Speculation hat Immermann nicht aus sich heraufbeschworen. Die speculative Innerlichkeit des Merlin bleibt an lauter phantastischen Dornen und Hecken hängen, es tritt nicht aus dem Rahmen einer mittelalterlichen Phantasmagorie heraus. Eine völlige Klärung des Phantastischen in wirkliche und uns nahe stehende Lebensgebilde zeigte sich bei Immermann zum ersten Male in seinen „Epigonen." Aus diesem Romane spricht der Grundton Goethescher Ruhe, Behaglichkeit und Ueberschaulichkeit. Der Dichter hat in seinem Plane, in der Gruppirung und Beherrschung seines Stoffes, offenbar den Wilhelm Meister vor Augen gehabt, oder vielmehr einen Wilhelm Meister der modernen Verhältnisse schreiben wollen. In jeder Hinsicht er-

scheinen aber die Epigonen im Verhältnisse zum Wilhelm Meister als ein Epigonenproduct.

Wilhelm's Lehrjahre gehen auf die Erwerbung einer sichern und harmonischen Bildung, der es gelinge, die Ständeunterschiede des achtzehnten Jahrhunderts zu überwinden. Es wird eine Einheit der Lebensexistenz erstrebt, als Grundlage für das Hervorgehen der reinsten und geläutertsten Persönlichkeit, die sich zum Besitze jedes Guten, Schönen und ihr Gemäßen erzieht. In den Epigonen ist es dagegen, statt der Einheit die Vielheit, welche als die gesuchte Basis des gegenwärtigen Lebens erscheint, aber die Individuen, an denen diese beiden entgegengesetzten Richtungen sich ausspinnen, haben die größte Aehnlichkeit mit einander. Herrmann, der Held der Epigonen, ist in seiner Charakterlosigkeit, die ihn wetterfahnenartig allen möglichen Richtungen zuführt, eben so schwankend und zerfließend als Wilhelm Meister, der sich nur in der Lern- und Wißbegierde, mit der er sich Alles aneignen möchte, von ihm unterscheidet. Herrmann giebt sich mehr willenlos, mit der eigenthümlichen modernen Blasirtheit, an das Vielerlei der Tendenzen hin. Er will sich nicht bilden, wie Wilhelm, sondern er tritt schon mit der Fertigkeit und Sättigung jener geistreichen, eleganten und sich selbst auswendig-wissenden Bildung auf, die nur um Ziel und Zweck verlegen ist, um sich irgendwie auf etwas Bestimmtes zurückzuführen. Während Wilhelm Meister alle Weltobjecte in die Persönlichkeit verarbeitet, um, wenn er auch noch keine besitzt, sich wenigstens eine daraus zu erbilden, findet sich bei Herrmann ein beständiger Zwiespalt der Person und der Verhältnisse ein, der mit einem gewissen coquettirenden Bewußtsein der Zerrissenheit festgehalten wird. Hierin charakterisirt sich die verschiedene Zeitstimmung beider Romane sehr bedeutsam.

Herrmann erscheint in den vielfachen Verhältnissen, die sich an ihm abspinnen, ebenso wie Wilhelm Meister, fast immer kleinlich, wird bei der Nase herumgeführt und macht sich lächerlich. Wilhelm hat bei dem allen seinen bestimmten Bildungsplan, mit dessen Verfolgung er sich schmeicheln und trösten kann gegen alle Ironie der Situationen; Wilhelm Meister hat die erhebende Aussicht, einmal Meister, entweder in der Kunst, oder, was noch besser, im Leben zu werden. Weit übler ist der Epigone Herrmann daran. Die bedientenhafte Stellung, in der er zu den meisten übrigen Personen des Romans und zu allen Verhältnissen steht, gleicht sich bei ihm durch keinen der Rede werthen Gewinn des Geistes oder der Persönlichkeit aus; er wird in seiner Vielthuerei so abgerieben, daß man ihm alle Augenblicke eine Ruhestelle im Hospitale wünschen möchte. Diese encyklopädische Vielfältigkeit des Treibens und Bewegens, die der Roman anschaulich zu machen sucht, soll in ihrer zersetzenden Wirkung auf die Individualität am schlagendsten den heutigen Epigonencharacter bezeichnen. Diesen traurigen Effect hat sich aber der Dichter gar zu leicht gemacht, indem er kein einziges bedeutendes und originell begabtes Individuum in Conflict setzte mit dieser unglücklichen Universalität, sondern fast lauter schwache, halbe und von vorn herein zum Erliegen bestimmte Naturen in diesen Kampf führte. So nimmt sich diese Epigonendichtung wie eine Heerschau von Untüchtigen und Krüppeln aus, deren Erfolg nichts für das Allgemeine und für uns Alle beweisen kann.

Herrmann erscheint uns auch häufig in denselben Situationen und Umgebungen als Wilhelm Meister. Die Mignon dort wird hier durch eine wunderliche mährchenhafte Gestalt, Flämmchen, vertreten, die wie ein gespenstisches Irrlicht den Helden, der sie magisch an sich gefesselt hat, begleitet. Was der

Dichter mit dieser Figur für einen Eindruck bezweckt, geht nicht klar hervor; das elementare Naturwesen, das er in ihr geschildert, steht der bürgerlichen Romantik der Verhältnisse nicht mit gleicher Bedeutsamkeit gegenüber, wie der große geheimnißvolle Schmerz Mignon's, der einen eigenen geistigen Hintergrund von Poesie ausbreitet. Vielleicht wollte Immermann den Geschmack eines verflossenen Jahrzehnts an Hoffmann's Elementargeistern noch in dieser Gestalt in sein Gemälde mit einzeichnen. Das Verhältniß Wilhelm Meisters zur Gräfin stellt sich durch ein ähnliches, in dem sich Hermann der Herzogin gegenüber befindet, dar, worin zugleich die aristokratischen Situationen der Zeit berührt werden. Dann beginnt, darum und daneben, die Vielbeweglichkeit der Richtungen und Lebensanforderungen, von denen Hermann wie ein wandernder Odysseus umhergetrieben wird. Die hauptsächlichsten Elemente, die angestreift oder erschöpfender behandelt werden, sind das Religiöse im Pietismus und in der Schwärmerei, das Politische im Demagogismus, der ridiculisirt wird, das Industrielle, das in den gewerblichen Unternehmungen des alten Oheims mit Recht einen breitern Raum einnimmt, und dem der ästhetisch vornehme Epigonenheld nur mit Widerstreben seine Aufmerksamkeit zuwendet. Die ländliche Philologenfamilie, die im ersten Theile sehr gut und neu geschildert wird, eine wahre Schulmeisteridylle, berührt die pädagogische Seite, namentlich ist der Widerstreit alt classischer und rein volksthümlicher Grundsätze in der Erziehung mit treffender Laune parodirt. August Wilhelm von Schlegel, als gelehrsamkeitsstolzen Hindu, mit seiner Spiegeldose, plötzlich in diesen Kreis eintreten zu sehen, macht, obwohl die Situation etwas Unwahrscheinliches hat, eine ergötzliche Wirkung, das Portrait ist meisterhaft. Die Kunstinteressen werden in den vortrefflich gezeichneten Verhältnissen des norddeutschen Residenzlebens herübergeführt.

In seiner Lösung zeigt sich der Roman auf friedliche und versöhnliche Wendungen bedacht. Die Erwerbung eines großen Grundbesitzes und ein schönes Band der Ehe heften den Epigonenhelden zu einer ruhigen und sichern Lebenserfassung an die Scholle fest. „Zuletzt," ruft Hermann aus, „nach allen Irrfahrten, Abenteuern, Widersprüchen des Denkens und Handelns, ist dem Menschen, welcher sich nicht selbst verloren ging, gegeben, mit dem Einfachsten sich zu begnügen, und alle Fieber der Weltgeschichte werden endlich wenigstens in dem einzelnen Gemüthe von zwei treuen Armen und Augen ausgeheilt." In den ererbten Gütern des industriellen Oheims, die früher Eigenthum der herzoglichen Familie gewesen, und jetzt dem zwischen allen Ständen umherschweifenden Hermann anheimfallen, wird etwas Symbolisches sinnreich veranschaulicht. „In unsern Geschichten," heißt es abschließend im letzten Capitel, „spielt gleichsam der ganze Kampf alter und neuer Zeit, welcher noch nicht geschlichtet ist. Fürchterlich hatte der Adel an seiner eigenen Wurzel gerüttelt, seine Laster brachten trostlose Zerrüttung in die Häuser der Bürger. Der dritte Stand, bewehrt mit seiner Waffe, dem Gelde, rächt sich durch einen kaltblütig geführten Vertilgungskrieg. Aber auch er erreicht sein Ziel nicht; aus all dem Streite, aus den Entladungen der unterirdischen Minen, welche aristokratische Lüste und plebejische Habsucht gegen einander getrieben, aus dem Conflicte des Geheimen und Bekannten, aus der Verwirrung der Gesetze und Rechte, entspringen dritte, fremdartige Combinationen, an welche Niemand unter den handelnden Personen dachte. Das Erbe des Feudalismus und der Industrie fällt endlich Einem zu, der beiden Ständen angehört und keinem." — Die industrielle Richtung wird jedoch von Hermann entschiedener abgelehnt und zurückgewiesen als die aristokratische, der er im Gegentheile Zugeständ-

nisse macht, indem er die Fabriken und Gewerbsanstalten, mit denen sein Oheim das aristokratische Besitzthum überdeckt hatte, aufhebt, um die eigenste Natur eines Grundbesitzes wieder hervortreten zu lassen.

Immermann hat durch seinen Roman von den Epigonen sich am entschiedensten mit seiner Zeit, ihren Parteien und Stimmungen abzufinden gesucht, und damit zugleich seine eigenthümliche Sonderstellung von den allgemeinen Zuständen sowohl wie von den Persönlichkeiten dieser Zeit bekannt. Indeß liegt ein gewisses Unrecht darin, den provisorischen Zustand der gegenwärtigen Menschheit die Individuen entgelten zu lassen, wie es dieser Roman Immermann's durch die Intention thut, alle Personen in einem unseligen Zustande schwankender Vielthuerei und Charakterlosigkeit hinzustellen, und die Zerfahrenheit der modernen Charaktere nur als eine individuelle Haltungslosigkeit vor Augen zu führen, ohne auf die allgemeinen historischen Zerwürfnisse und Hemmnisse der Ideen sich einzulassen. Das heißt, die Individualität einer Epoche mißachten, ohne das Wesen der Epoche selbst, ihre ehrwürdigen Schmerzen, ihre berechtigten Hoffnungen, ihre Anwartschaft auf die Zukunft zu ergründen. Immermann muß selbst ein Epigone der deutschen Literatur genannt werden, und allerdings einer der bedeutendsten. Sein Talent ist auf die Vergangenheit basirt, und kam, hinanstaunend zu den Meistererzeugnissen einer abgelaufenen Zeit, zur Welt und in Bewegung. Immermann gehört in seiner Entwickelung zwei verschiedenen Perioden der deutschen Literaturbildung an, unter denen die goethe'sche Periode, mit ihrer im künstlerischen Schaffen sich abgränzenden Weltansicht, ursprünglich den bedeutendsten Antheil an ihm behauptete. Die der Revolution entstammende Bildungsperiode mußte aber auch ihren Einfluß auf ihn ausüben, obwohl er sich gegen denselben mit

edelster Hartnäckigkeit, so weit es gelingen konnte, abzuschließen und zu verwahren trachtete. Die gesunde und große Entwikkelungskraft aber, die in ihn gelegt war, half ihm über den Zerreibungsprozeß, der in dieser Stellung begründet war, hinfort. Vielmehr erstarkte Immermann, jemehr er in seiner Laufbahn fortschritt, immer kräftiger in sich selbst, und wie er fortwährend neue und frische Anläufe nahm, so war er noch gerade in seiner letzten Lebenszeit in einer mächtigen Erneuerung und Bewegung seines Talents begriffen, wovon sein „Münchhausen" den glänzendsten Beleg liefert. In diesem Werke bildet zwar die isolirte Stellung Immermann's, die ihn von einer ironischen Höhe aus Welt und Zeit betrachten läßt, ebenfalls den Grundton und eigentlichen Standpunct, aber es springen darin wieder frische Quellen seines eigenen Wesens und Dichtens, und der Mensch wie der Poet zeigen sich uns in einer lebensvollen Wiedergeburt. Kaum hat ein anderer Dichter diese Kraft, sich erfolgreich zu erneuern, besessen, wie Immermann.

Mehr Hingebung an die Strömungen der Zeit, obwohl ebenfalls in einer literarisch und individuell abgegränzten Stellung des Talents, hat Heinrich Koenig gezeigt, ein gesunder, markiger und ächt deutscher Geist, dessen Schaffen der Literatur wie dem Fortschritt der modernen Zustände überhaupt in mehrfachen Beziehungen förderlich gewesen. Als Publicist und hessischer Landtags-Abgeordneter, wie als Dichter, hat Koenig immer nur das eine große Lebensziel zu verfolgen und zu verwirklichen gesucht, die wahrhaft menschliche Freiheit des Denkens, Glaubens und Handelns, und die organische Verkörperung dieser Freiheit im Staatsleben durch volksthümliche und nationale Formen. Er gehört zu den wenigen liberalen Schriftstellern Deutschlands, welche dem Liberalismus eine humane und gemüthvolle Durchbildung gegeben und dadurch der Sache des

Fortschritts die edelsten Dienste geleistet haben. In seinen kleineren Aufsätzen, und besonders in denen, welche er aus persönlichen Lebensanlässen geschrieben, hat er oft mit Meisterhand die religiösen und gesellschaftlichen Conflicte der Gegenwart gezeichnet. Unter seinen größeren Productionen ist als die bedeutendste „die hohe Braut" zu nennen, ein Roman der Freiheit, in welchem die liberale Poesie der Zeit sich eine plastische Ausdrucksform zu geben gestrebt, die für etwas Höheres anerkannt zu werden verdient, als die politische Zeitlyrik, die man in neuester Zeit so sehr zu überschätzen angefangen. In Koenig's poetischen Darstellungen ist vielleicht der dichterische Ueberschwang zu vermissen, der dem Gemälde das Duftige und Klangvolle mittheilt, aber dafür lebt in seinen Gebilden eine durchweg heitere und gesunde Kraft, und eine Begeisterung des Verstandes, der ihr poetisches Element nicht abzusprechen ist. In seinem neuesten Roman „Williams Dichten und Trachten" hat Koenig ein Lebensbild des größten Dichters aller Zeiten, William Shakspeare gezeichnet. Wenn Goethe in seinem Tasso die allgemeinen Conflicte des Dichtergemüths mit der Wirklichkeit behandelte und darin Ideal und Wirklichkeit in dem schneidenden Gegensatz, welcher überhaupt das achtzehnte Jahrhundert beherrschte, gegen einander stellte, so war dagegen Shakspeare, der Dichter der That und der Realität, ein geeigneter Repräsentant, um ein Ineinanderleben von Poesie und Wirklichkeit, ein Ergriffensein des Dichters von der Realität der ihn umgebenden Welt, mit deren Inhalt er sich zu verschmelzen trachtet, an ihm darzustellen. Diese Aufgabe hat sich König mit ebenso vielem innerlichen Tiefsinn als practischer Beschaulichkeit zum Bewußtsein gebracht. In den Shakspeare-Dichtungen Tieck's, die ohne Zweifel einen großartigeren Aufwand von Phantasie und Redekunst haben, erscheint doch die

Gestalt Shakspeare's selbst zu einer allzu einseitigen Beziehung gebraucht, und dient fast nur dazu, den Gegensatz eines bescheidenen, sanftmüthigen, gediegenen und gehaltenen Wesens, wie es dem ächten Dichter geziemt, gegenüber einer barocken und phantastisch verzerrten Dichternatur darzustellen, ohne sich selbst in ihrer eigensten Bedeutung vor uns zu entwickeln. Koenig dagegen hat seinen Shakspeare durchaus in die Mitte der damaligen Zeitverhältnisse hineingestellt und ihn vorzugsweise in seinem Ringen und Streben, das Dichten mit dem Weltleben und die poetische Innerlichkeit mit den historischen Anforderungen einer großen Nationalität in Einklang zu bringen, gezeichnet. In diesen Berührungen, an denen sich zugleich Shakspeare's eigenstes Wesen entfaltet, bringt uns Koenig eine Fülle tüchtiger und kernhafter Lebensanschauungen und eine frischbewegte Scenerie von Bildern entgegen, worin sein eigenes liebenswürdiges Naturell sich auf das Erfreulichste darthut. Diese ungemeine Tüchtigkeit eines edeln und poetisch angeglühten Sinnes, der im Höchsten wurzelt, diese in den feinsten Gemüthsnüancen erfahrene Innerlichkeit, welche zugleich immer anschaulich zu werden trachtet und sich zu einem ächten und practischen Lebensgewinn hinausführt, vereinigt sich zugleich mit einem festen und kräftigen Gepräge, das Koenig allen seinen Darstellungen zu geben versteht. Für die gegenwärtige deutsche Literatur kann es keine wohlthätigere Erfrischung geben, als einen Autor zu sehen, der, wie Koenig, auf einer so tüchtigen Harmonie des Geistes und der Form und auf einem so klaren und unverrückbaren Bewußtsein über die höchsten Entwickelungsziele des individuellen wie des ganzen Menschheitslebens beruht.

Neben Koenig wollen wir, als einen ihm in manchem Betracht verwandten Geist, F. G. Kühne aufführen, den wir schon in unserer neunten Vorlesung in die Reihe der dort behandelten

Autoren hätten einordnen können, obwohl die Verwandtschaft mit der in jenem Zusammenhange entwickelten Richtung, der Kühne sonst Manches verdankt, doch nicht so groß bei ihm ist, als die Kritik gewöhnlich angenommen. In Kühne hat sich eine ächt menschliche und humane Seite unserer Literatur wohlthuend herausgebildet, und es ist durch die gediegene Einfachheit seines Verhältnisses zum Publicum manches Bedeutsame gefördert worden. Ohne radical zu wirken, und nach einer bestimmten Seite hin entscheidende Bestrebungen zu entfalten, verstand er doch in seinen gründlichen Anschauungen der Zeit durch Humor und Tiefsinn zugleich dasjenige Behagen um sich her zu verbreiten, welches immer mit einer geistigen und seelenhaften Fülle des Gehalts verbunden ist. Diesen reinen und wohlthuenden Character, der in dem Inhaltsvollen und Sachgemäßen seiner Thätigkeit beruht, hat Kühne besonders in seinen Kritiken und literatur- und weltbeschaulichen Aufsätzen an den Tag gelegt. In diesen Darstellungen (unter dem Titel: „Männliche und weibliche Charaktere" gesammelt) umschrieb und verherrlichte er zugleich einen großen Theil der heutigen Bildungsstoffe, welche am meisten bei der Gestaltung der neuesten Literatur und des gegenwärtigen deutschen Lebens mächtig gewesen. Seine Aufsätze über Bettina, Rahel, Charlotte Stieglitz, beweisen durch sich selbst, und durch die ganze Anregung, in die man dabei ein so begabtes Individuum, wie ihn, gerathen sieht, welche neue und fruchtbare Beziehungen des Gemüths- und Culturlebens an diesen Persönlichkeiten entstanden. Bemerkenswerth war in jenen früheren Skizzen Kühne's auch ein Dialog: „über den Anfang im Philosophiren und über Sophistik im Denken und Sein." In den darin dialektisch ausgemalten Stimmungen, Widersprüchen und Entwickelungen strebsamer Jugendgeister hat man ungefähr einen Ab-

druck von den Elementen, aus denen sich die neuesten Literaturbestrebungen in dieser Mischung von Philosophie, Poesie und Liberalismus erhoben haben. Man ist ziemlich einig darüber, daß die Productionen, welche in letzter Zeit auf diesem Bildungsgrunde geschahen, bedeutsame Anregungen genug für die Gegenwart gegeben haben und deshalb etwas Nothwendiges für unsere Zeit waren. Ebenso nothwendig war es aber auch, nicht dabei stehen zu bleiben. In Kühne's Novelle „Eine Quarantaine im Irrenhause" hatte die junge Generation gewissermaßen ihre philosophischen Memoiren geschrieben. Das Ringen zwischen philosophischem Abschluß (Stabilität des Systems) und der ächt menschlichen poetischen Bewegung (Leben) ist in dieser Novelle mit einer geistvollen Tapferkeit durchgeführt und ausgemalt worden. In seinen Klosternovellen dagegen gab Kühne einen schönen Beweis von der künstlerischen Fortbildung seines Talents, und er zeigte sich hier vorzugsweise auf dem Gebiet der rein poetischen Hervorbringung, die, ohne sich von den Bedürfnissen der nächsten Zeitentwickelung abzuwenden, derselben jedoch mehr durch feste und bedeutsame Gestaltung, als durch die Debatte und die Reflexion zu dienen suchte. An Reinlichkeit, Zierlichkeit, Abrundung und Geschlossenheit der Darstellung dürften die Klosternovellen Kühne's schwerlich durch irgend ein anderes Product der neuesten Zeit übertroffen werden. Dazu kommen die vollendeten Zeichnungen historischer Gestalten und Verhältnisse, obwohl diese, namentlich die meisterhaften Figuren Heinrichs IV. und Sully's, noch zu abgetrennt von dem eigentlich poetischen Kern des Ganzen dastehen, und ihn überragen, anstatt sich mit ihm zu verschmelzen. Die neueste Literatur hat ohne Zweifel das Verdienstliche, daß sie in Kritik sowohl als in Production vorzugsweise welthistorisch zu wirken gesucht hat. Der weltgeschichtliche Geist in der

literarischen Production muß heutzutage für das Hauptsächliche erachtet werden, und es kommt darauf an, diesen Geist in künstlerischen Gestalten zur Anschauung zu bilden. Die Gefahr, bei solchen Darstellungen in die Zwittergebilde des Walterscottismus und der historisch-romantischen Affectation zurückzufallen, und mit van der Velde, Tromlitz, Bronikowski u. A., welchen Werth diese Herren ihrerseits auch immer haben mögen, doch auf einem untergeordneten Gebiet zu wetteifern, kann eben nur durch die ideelle Gewalt des welthistorischen Geistes, der die Dichtung beherrschen muß, vermieden werden. In Kühne's Klosternovellen, wie in Tieck's Aufruhr in den Cevennen, fallen jedoch die historischen und poetischen Elemente noch zu sehr auseinander, obwohl diese Werke schon eine höhere und veredelte Stufe des historischen Romans darstellen. In seinen „Rebellen von Irland" hat aber Kühne wenigstens keinen erheblichen Fortschritt auf dieser Bahn an den Tag gelegt. Obwohl dieser Roman zum Theil bedeutender und großartiger in der Anlage ist, als die Klosternovellen, so hat ihm doch die allzu minutiöse Behandlung, die langsam Tüpfchen für Tüpfchen ausführt, und der Mangel an Erfindung, welcher bei Kühne überhaupt zu bemerken ist, sehr geschadet.

Fast in allen Gattungen der Poesie hat Julius Mosen vielfältige Bestrebungen gezeigt. Fern von allen Parteiungen der Literatur, hat er nur nach der Entfaltung eines reinen und selbstständigen Dichterlebens getrachtet, und der ihm eigene poetische Kern hat sich bedeutend genug dazu erwiesen. In seiner Lyrik vereinigt sich oft Gedankenfülle mit der höchsten dichterischen Kraft des Ausdrucks, und mehrere seiner Gedichte, wie „die letzten Zehn vom vierten Regiment" sind volksthümlich geworden. Die höchste Bedeutung legt er selbst auf sein dramatisches Streben, und er dürfte besonders befähigt dazu sein,

die nationale Macht und Bedeutung des deutschen Drama's her- vorbilden zu helfen. Was er bis jetzt in den von ihm erschie- nenen und theilweise aufgeführten Dramen geleistet, als Cola Rienzi, Otto III., die Bräute von Florenz, des Fürsten Sohn, wollen wir an einem andern Ort, wo wir die neueste Drama- tik im Zusammenhang zu besprechen Gelegenheit haben werden, ausführlicher erörtern. Das gedrungene, thatsächliche und scharf concentrirte Leben dieser dramatischen Dichtungen Mosen's ist gewiß sehr anzuerkennen, doch hat auch er in seinen letzten Dramen, namentlich in den „Bräuten von Florenz" angefangen, sich zu Gunsten des Theaters den bestehendeu Bühnenverhält- nissen auf eine der Poesie nicht mehr ganz zuträgliche Weise zu accommodiren. Bei weitem vollendeter und bedeutsamer scheint er uns in seinen größeren epischen Dichtungen dazustehen. Hier ist es ihm vornehmlich geglückt, zweier außerordentlich bedeuten- der Stoffe sich bemächtigt zu haben. Dieß ist der Ritter Wahn und der ewige Jude (Ahasverus). Diese Stoffe be- sitzen deshalb eine so glückliche und große Bedeutsamkeit in sich, weil sie, volksthümlich vorhanden und durch die Weihe des My- thus getragen, außer dieser überlieferten Berechtigung zur Poesie auch noch einen universalen und unendlichen Sinn für die ganze Menschheit haben, und so ein Höchstes in der Dichtung verhei- ßen. In diesen Stoffen liegen alle Erfordernisse eines großen und wahrhaft modernen Gedichts, eines Gedichts, welches das ganze Ringen der christlichen Welt, alles Bangen und Streiten um Freiheit und Zukunft, um geistige und weltgeschichtliche Erlösung, noch den späten Geschlechtern erzählen kann. Neben der speculativen Seite des Inhalts tritt auch aus diesen Stof- fen so viele mährchenhafte Schönheit heraus, und der Blü- thenduft der Sage mildert die herbe Speculation, die hin- ter der naiven Erfindung lauert. Nach Faust und Don Juan

weiß ich keine Stoffe, deren vollendete Darstellung und Herausbildung die moderne Poesie so sehr zu erstreben hätte, als die von Ritter Wahn und Ahasver, in welchen sie jetzt ihre höchsten Leistungen erreichen könnte. Durch den glücklichen Instinct des Genies getrieben, hat Julius Mosen seine besten Dichterkräfte an diese beiden Aufgaben, die in der Zweiheit des Stoffs doch eine wesentlich verwandte Bedeutung für das moderne Leben haben, gesetzt, und er muß uns deshalb, abgesehen von der sonst entfalteten Liebenswürdigkeit seiner Muse, auch als ein Dichter verehrungswürdig sein, welcher die höchsten Aufgaben der Poesie seiner Zeit nicht nur begriffen, sondern auch sogleich Hand daran gelegt hat, ja durch den Wink der Muse selbst auf ganz unwillkührliche Weise zu ihnen hingeleitet zu sein scheint. Denn das Lied vom Ritter Wahn ist gewissermaßen Mosen's eigenthümlicher Fund, und er hatte den Vortheil, diesen Stoff, so zu sagen in noch jungfräulicher Frische, zu überkommen. Der Ritter Wahn beruht auf denselben Gegensätzen des modernen Lebens, auf demselben Widerstreiten der endlichen und unendlichen Daseinsmächte, wie der Ahasver. Beide Sagen sind aus den verworrenen Kämpfen der christlichen Gesinnung mit sich selbst hervorgegangen, sie sind Tragödien des Christenthums, die mit einer klaffenden Wunde der Menschheit schließen, welche noch heutzutage in uns Allen blutet. Den Ritter Wahn, diesen tapfern und unbezwinglichen Mann, dem kein anderer Tapferer, kein Riese, kein Ungethüm und kein wildes Thier zu widerstehen vermögen, treibt ein unruhiges Gelüste, sich das ewige Leben zu erwerben, das er aber nur in der bloßen Negativität, als Nichtsterben, auffaßt, und mithin nur als eine unbegränzte Verlängerung dieser irdischen Endlichkeit sich ersehnt. Doch liegt schon in diesem Streben, den Tod endlich zu überwinden, auch der höhere Gedanke des unendlichen Lebens

unbewußt in dem Ritter angedeutet. Ein Tapfrer schämt er sich zu sterben, weil der Tod ein Besiegen ist, und nun will die Sage in ihrer himmlischen Einfalt zeigen, wie der wahre Muth den Preis des ewigen Lebens erringt. Ritter Wahn zieht durch die ganze Welt, um den Arzt zu finden, der vom Tode heile und das Sterben überwinden lehre. Auf seinen vergeblichen Irrfahrten aber zieht in seinem Herzen ein holdes Bildniß mit ihm, halb Traum, halb Wirklichkeit, das ihm den Sinn mit einem, in ewigem Liebesgenuß gegründeten Dasein umgaukelt. Es ist die Zaubergestalt der Helena, die ihm unterwegs begegnet ist. Endlich gelangt der Ritter auf seinen Wanderungen unversehens in den Himmel, und findet in Jesus Christus den Herrn und Arzt des Lebens und des Todes, in dessen Gemeinschaft es kein Sterben mehr giebt. Ritter Wahn bleibt im Himmel und freut sich dessen, bis ihn endlich wieder ein unbändiges Heimweh nach der Erde befällt. Er kann es nicht mehr in der Unsterblichkeit des Himmels aushalten, es treibt ihn die schönen, grünen Auen der Erde noch einmal wieder zu sehen. Es wird ihm auch ein Besuch auf der Erde verstattet, doch ist zugleich der Tod hinter ihm hergeschickt, der ihn zu ergreifen droht, sobald Ritter Wahn von dem ihm zu diesem Ritt angewiesenen Pferde heruntersteigt. Auf Erden sind seitdem viele Jahrhunderte verflossen, und die Metamorphose der Weltgeschichte tritt dem Ritter auf dieser seiner neuen Fahrt über die Erde in allen ihren seltsamen Bildern entgegen. Hier hätte der Dichter Gelegenheit gehabt, die welthistorische Bedeutung seines Stoffes zu erschöpfen. Der christliche Sinn der Sage erfüllt sich nur zu bald durch den tragischen Ausgang. Ritter Wahn fällt dem Tode anheim, indem ihn die Erscheinung der Helena, deren Liebeswerben er nicht widerstehen kann, von dem Himmelsrosse herunterlockt. Helene tritt hier entschei-

bend in der Bedeutung auf, zu der sie auf so vielfältige Weise in der modernen Mythenwelt benutzt worden. Sie stellt der transcendenten christlichen Gesinnung gegenüber das Princip der schönen sinnlichen Lebensblüthe dar, in welchem sich zugleich noch die alten Anrechte des Heidenthums an die menschliche Natur geltend machen. Es ist die ganze buntprangende Erdenschönheit selbst, die Fülle jener plastischen Lebensgegenwart der antiken Welt, welche ihre ewig wiederkehrenden Verlockungen für den Menschengeist in der Gestalt der Helena noch das ganze christliche Leben durchschreiten läßt. Ritter Wahn, obwohl aus dem christlichen Himmel kehrend, erliegt dem Reiz, von der süßen Frucht der Vergänglichkeit zu kosten, und wird an der Liebesbrust der Helena eine Beute des Todes, den er schon in den Armen Christi überwunden zu haben glaubte. Liegt so im Ritter Wahn ein christlicher und antichristlicher Sinn zugleich, so zeigt sich derselbe Dualismus unseres ganzen modernen Lebens auch in dem Mythus vom ewigen Juden, obwohl hier mit einer größeren Hinneigung zu dem christlichen Element, und hervorgegangen aus dem festen und mit sich einigen Grunde der christlichen Gesinnung. Hier ist es nicht die alte heidnische Helena, hier ist es die ganze schreckliche Unendlichkeit des Erdenlebens und der Weltveränderung, der Ahasver in seiner Empörung gegen Christus anheimfällt, indem er zum ewigen Leben in demselben schlechten Sinne der Ewigkeit, in welchem Ritter Wahn den Tod bezwingen wollte, verdammt wird. In Ritter Wahn steht mehr das griechische Lebenselement gegenüber, im Ahasver ist es die jüdische Starrheit und das jüdische Recht, die sich mit einer mährchenhaften Tapferkeit als unbezwinglich erweisen, und, wenn auch gebrochen, doch unveränderlich, durch alle fortlaufenden Geschicke der Weltgeschichte hindurchgehen. Der Dichter hätte jedoch den Bruch des Ahasver

mit Christus innerlich noch bedeutsamer motiviren sollen. Die außerordentliche Consequenz im Ahasver ist die tragische Größe des Judenthums, vor den sich Mosen in seiner Dichtung so ergriffen zeigt, daß er zuletzt Christus selbst erscheinen läßt, um den ewigen Juden gewissermaßen als einen ebenbürtigen Kämpfer anzuerkennen:

„Mir gegenüber hast Du Dich gestellt,
Wie ein Gedanke wider den Gedanken."

Andere Richtungen und Zustände, die charakterschildernd für ganze Völkerepochen sind, bedürften ebenfalls, in Normalgestalten von der Darstellung festgehalten zu werden, wie zum Beispiel das Wesen von Uebergangsperioden überhaupt, mit allen ihren Gegensätzen, die am Individuum wie am Allgemeinen haften, deren Hinstellung einer Dichtung von großen Dimensionen und zeitgemäß speculativer Begründung vorbehalten bliebe. Wie im Faust die metaphysischen Zerwürfnisse der modernen Menschheit, die ihre andere Seite, in welche sie überschlagen, im Don Juan haben, so müßte in einer gleich elastischen Gestalt die Dialektik der Zustände, die Anziehung und Abstoßung des Alten und Neuen, des Berechtigten und Werdenden, jene Skepsis, die sich wie eine fliegende Schiffbrücke über das Meer der Zeiten schlägt, verkörpert und versinnbildlicht werden. Heinrich Stieglitz, durch lyrische Dichtungen, besonders durch seine phantasiereichen Bilder des Orients sich zuerst auszeichnend, hat in einem Drama, das unter dem Titel: „Dionysosfest. Lyrische Tragödie" erschienen, diese Idee auszuführen und eine Dichtung der Uebergangsepoche zu liefern gestrebt. Zwei Träger grundverschiedener Lebenselemente streiten darin um den Preis der Geschichte, um die Anerkennung der siegenden Existenz, aber sie haben beide nicht ideell Gemeinsames genug, um das ganze Wesen einer historischen Uebergangs-

zeit, in der sich Eines aus dem Andern in gleichartigen Verknüpfungen entwickelt, zu erschöpfen. Dionysos ist ein Gott, ihn hat Zeus selber erzeugt, er bringt eine neue Religion der Milde, der Freude, des Friedens; wer vermöchte ihm zu widerstehen? Lykurgos ist ein Mensch, König der Edonen, er fängt den alten Dienst der Sonne an, der er auch Menschenopfer darbringt, und lebt und stirbt für sein angestammtes Recht, seinen angestammten Glauben, der ihm heiliger als der neue, nur wie ein Betrüger und Verführer ihm erscheinende Gott; wer könnte es ihm verdenken? Lykurgos und Dionysos sind dynamisch von einander getrennt; sie können sich nicht aus einander entwickeln. Der Dionysosdienst kann nie aus dem Glauben und der Berechtigung des Lykurgos wie ein Moment höherer Entfaltung hervorgehen. Dionysos erscheint mithin hier als ein Usurpator, obwohl als ein Göttlicher und für Göttliches. Als erster und hauptsächlichster Eindruck aber muß sich der erweisen, daß der Sieg gefeiert werden soll, welchen das göttliche Recht über das menschliche davonträgt. Dies ist die Hauptschwingung aller Uebergangszeiten, und die Stieglitzische Dichtung hat in mehreren Partieen Bedeutendes zu ihrer Veranschaulichung geleistet. Bei diesem Dichter ist das musikalische Element seiner Poesie sehr beachtenswerth. Eine kräftige und edle Gesinnung hat sich auch in seinen „Liedern der Zeit" ergossen. Etwas Verwandtes in der Gemüthsart hat Wilhelm Waiblinger, eine bedeutende poetische Natur, die aber durch zu frühen Tod gehindert wurde, sich die höchste Ausbildung und Vollendung zu geben. Der wilde Ueberschwang seines Geistes machte sich zuerst in höchst formlosen, aber von originellem Streben zeugenden Dichtungen Luft, die alle Schlacken und Schärfen der modernen Skepsis in sich trugen. Sein Aufenthalt in Italien wurde zu einer glücklichen Wendung auch für sein schaffendes Dichterta-

lent, und die Reihe der dort von ihm begonnenen und theilweise ausgeführten lyrischen, dramatischen und novellistischen Dichtungen zeigt ihn in einer merkwürdigen Läuterung und Erhöhung begriffen. Besonders sind seine Schilderungen italienischer Sitte, Natur und Volksthümlichkeit, die er in seinem Taschenbuch aus Griechenland und Italien gegeben, meisterhaft zu nennen. Mitten in diesem bedeutenden Umwandlungsproceß aber, der mit ihm und seinem Talent vorgegangen, unterbrach ihn der Tod. Seine Werke erschienen von kundiger Hand geordnet und gesammelt. (Hamburg, bei Heubel).

Ein tiefes, beschauliches Gefühl tritt uns in Leopold Schefer entgegen, den die still sinnende Contemplation eines reichen Herzens, das durch innere und äußere Erfahrungen vielfältig gereift und gebildet worden, zum Dichter gemacht hat. In seinem „Laienbrevier," das unter allen seinen Werken die meiste Anerkennung gefunden, hat er die Summe seiner dichterischen Lebenserfahrungen in einer Reihe von didaktischen Gedichten zusammengestellt. Hier ist die Ausdrucksweise als Spruch, als Gnome vorherrschend, und diese gnomische Art der Dichtung scheint dem Naturell Schefers ganz besonders zuzusagen, obwohl er von der Kunst des Angelus Silesius, in zwei Zeilen die beiden Pole eines großen Weltgedankens entscheidend, und mit der Schnelle eines Blitzes zusammenzufassen, nichts besitzt. Statt dieser epigrammatischen Kürze ist Schefer vielmehr in eine liebenswürdige Redseligkeit ausgegangen, und führt uns besonders gern auf die kleinen Lieblingsplätzchen seines Sinnens und Philosophirens hin, an denen wir uns auch, unter grünen Laubgängen, duftigen Frühlingsbüschen, Lerchenschlag, und dem gutmüthig vergnügten Gesicht eines Kleinstädters, das uns von ungefähr an der Straße begegnet, seine anmuthige Gesellschaft keinen Augenblick verdrießen lassen. Indem jedoch der Dichter nur

die gewonnenen und beruhigten Ergebnisse seiner innern Lebenskämpfe, nichts aber mehr von und aus diesen Kämpfen selbst, darstellt, so hängt damit auch der Mangel an beweglicher Dialektik des Gedankens von selbst zusammen. Es wurden nur lauter positive Sätze ausgesprochen, eine prästabilirte Harmonie schwebt über der ganzen Lebensansicht des Dichters, die Tugend herrscht in Frieden über der verklärten Erde, ein frommer Purismus und Sauberkeitsgeist hat sich hell und leuchtend über die Formen und Gestalten des Lebens gebreitet, und alle Negativen des Daseins werden als überwunden zurückgestellt oder unberührt gelassen, wenn man auch nicht immer einsieht, wie sie überwunden werden konnten. Unter Schefers reinem poetischen Himmel nimmt sich ein Tugendidealismus herrlich genug aus, obwohl er unter dem Dunstkreis des wirklichen Lebens als unmächtig sich erweist. Doch würde, glauben wir, auch die poetische Wirkung dieser Gedichte gewonnen haben, hätte Schefer darin zugleich in die andere Seite des Lebens mehr hinübergegriffen, die Conflicte und die Unruhe gezeigt, aus denen er seine Ruhe gewonnen, einige Dämonen und Ungeheuer in dies fortwährende Blüthengewimmel losgelassen, einige kräftigende Donnerschläge zur Variation in dies ununterbrochene Nachtigallensingen hineingesendet, mit einem Wort, hätte er auch die Schlange in dem Paradiese gezeigt. Die ganze Weltansicht dieses Dichters ist aber auf einen p o e t i s c h e n O p t i m i s m u s gebaut, der ihm alle Erscheinungen mit einem ewigen Sonnenglanz überkleidet, die Contraste mildert und die Gegensätze von vorn herein verschmilzt. Dieser Optimismus führt zu einer solchen Heiligsprechung der Erde, wie sie in dem „Laienbrevier" gewissermaßen zum Moralprincip, zum Sittengesetz erhoben worden ist. Die kindliche Gläubigkeit des Dichters, der das Tiefste zu erschauen vergönnt ist, hat in ihrem abgegränzten Stillleben das

ihr gemäße Glück gefunden, nichts ist unbedeutend und beziehungslos für sie, an das Kleinste, das in ihrem Kreise sich ereignet, weiß sie das Höchste zu knüpfen, und an jedem Rosenstrauch am Wege verrichtet sie ihre Andacht, mit jedem Vogel steht sie in Sympathie. Aus diesem gegenseitigen Natur- und Gemüthsleben quellen die eigenthümlichsten poetischen Betrachtungen und Darstellungen Schefers hervor, und hierin bewährt er auch seine innige Wahlverwandtschaft mit Jean Paul, mit dem er die Sympathieen in der Anschauung, wenn auch nicht alle Mittel der Darstellung gleich mächtig theilt. Dies tritt uns vornehmlich in seinen Novellen entgegen, die oft merkwürdige Lebensbilder in originellster Behandlung vorüberführen. Besonders aber ist es der phantastische Humor, in dem Schefer eine große Stärke besitzt, der ihn häufig der wahren Wirklichkeit in seinen Darstellungen entfremdet, aber dafür im Gebiet der Träume um so glänzender und farbenreicher erscheinen läßt. Mangel an praller Wirklichkeit und festem Fleisch der Darstellung kann man dagegen Willibald Alexis in seinen Romanen und Novellen nicht vorwerfen. Dieser Autor, mit seiner an Walter Scott groß gewordenen Muse, hat fast immer die tüchtige Staffage eines praktischen Stoffes zur Hand, auf dem er mit einer sichern, meisterhaften Technik das Figurentheater bunter und interessanter Verhältnisse aufschlägt. In Behandlung der Localitäten ist Alexis fast immer ausgezeichnet und werthvoll, auch gelingen ihm Sittenschilderungen und individuelle Charaktermalereien, in denen er oft psychologische Tiefe entwickelt. Man hat ihn den preußischen Walter Scott genannt, und mit Recht, da seine Darstellungen aus der brandenburgisch-preußischen Geschichte, namentlich sein „Cabanis" und der „Roland von Berlin" in diesem Genre Meisterwerke genannt werden können. Weniger passen ironische und zeitsatyrische Motive für ihn, wes-

halb sein Roman „das Haus Düsterweg,“ bei vielen geistvollen und glänzend ausgeführten Einzelpartieen, nur eine verfehlte Wirkung haben konnte. Im historischen Roman hat auch Eduard Duller einige ausgezeichnete Darstellungen geliefert und darin eine ebenso kenntnißreiche als poetische Anschauung der Geschichte an den Tag gelegt. Duller hat viel Phantasie, einen edeln lyrischen Schwung, und tüchtige Gesinnung. In Genrebildern hat August Lewald Treffliches geleistet, und neuerdings in seinem „Theaterroman“ die Wirklichkeit der deutschen Bühnenzustände charakteristisch genug aufgezeichnet. —

Man hat an der neueren deutschen Literatur das überwiegend demokratische Element hervorgehoben und dieser Umstand, sei er begründet oder unbegründet, ist großentheils die Ursache, weshalb unsere Literatur mehr als jemals isolirt und ohne Begünstigung dasteht, in einem Lande, in dem gleichwohl die besten Lebenskräfte einzig und allein in die Literatur hineingedrängt werden, ohne andere Auswege der Thatkraft. Ein grausamer Zug unserer Zeit, daß sie am eifrigsten diejenige Blüthe heraustreibt, welche am sichersten bei ihr dem Tode verfällt. Die Zeit stößt unsere ganze Entwickelung in die Literatur hinein, und die Literatur geräth eben dadurch, weil sie der Träger einer universellen Entwickelung wird, in den ihr lebensgefährlichen Verdacht, den man endlich unter einem höhern Gesichtspunkt auflösen sollte, um dem Streben des Geistes die Unbefangenheit wieder zu schenken. In Frankreich sehen wir jetzt dieselbe Ueberfülle von Literatur wie in Deutschland, aber unter schlimmern Symptomen. Die französische Nationalkraft, die sich in den politischen Spiegelfechtereien der letzten Jahre zu sehr abgeschwächt und entsittlicht hat, setzt sich in literarische Schöngeisterei um, die man jetzt in allen Formen und auf allen Gebieten wuchern sieht. Die heutige französische Literatur gleicht

der polnischen Suppe, die im gewaltigen Kochtopf beständig auf dem Feuer brodelt und in welche alle Ueberbleibsel des Haushalts, alle abgefallenen Brodrinden des Tages, alle Neigen, Schwarten und Strünke der ganzen Wirthschaft hineingethan werden, um daraus den universellen Brei zusammenzurühren. So nimmt die französische Literatur jetzt alle Augenblicke einen andern Charakter an, je nachdem gerade, durch eine zufällige Mischung, ein besonderes Ingredienz das vorschmeckende ist, und gegenwärtig scheint dort sogar eine religiöse Schöngeisterei, eine bigotte und katholische Belletristik zum Modeton der Tagesproducte zu werden. Die deutsche Literatur leidet an derselben Ueberdrängtheit der Lebensstoffe, indem auch bei uns alle Richtungen des Daseins sogleich zur Literatur werden, und vor der Hand auch als Literatur verbraucht werden, die Lebenskraft, welche ihnen inwohnt, in dieser Form an den Tag legend und anwendend. Dieser parlamentarische Charakter hat unsere Literatur in Mißgunst gebracht und bei manchen Regierungen wurde daher seitdem häufig Literatur gleichbedeutend mit Demagogie erachtet.

Unter diesen Umständen haben gewisse literarische Erscheinungen bei uns, welche sich von vorn herein in einer mehr privilegirten Sphäre der Gesellschaft ansässig zu machen suchen, das Interesse der Absonderlichkeit für sich. Entweder ist es ein irregeleitetes und mit sich selbst überworfenes Talent, wie in den Romanen des Herrn von Sternberg, oder es ist geradezu der aristokratische Gesellschaftsgeist selbst, wie in den interessanten Producten der Verfasserin von Godwie-Castle, St. Roche u. s. w., was der Literatur gewissermaßen ihren adeligen Character wiederzugeben trachtet, durch ein Schaffen, das sich in einem Kreise vornehmer Interessen abgrenzt und in der chevaleresken Haltung, die es sich giebt, sein Princip des Schönen

und Wahren entwickelt. Die Romane der Frau Paalzow haben die vornehme Sphäre, aus der sie erzeugt und für die sie berechnet sind, am ungetrübtesten und reinsten für sich, und das Fesselnde, das diese Darstellungen auf die Lesewelt ausgeübt haben, muß ihnen schon an sich als ein Vorzug zuerkannt werden, aber es fehlt ihnen im Grunde das höhere productive Talent, um diese Lebensphäre so zu befruchten, daß es zu etwas Erheblichem dabei kommt.

Fast am häufigsten unter allen neueren Schriftstellern begegnet man in der Tagesliteratur dem vielschreibenden A. von Sternberg, und meistentheils mit jenen hübsch abgerundeten und prägnant vorgetragenen Erzählungen, in denen das Wesen und Treiben kleiner Höfe und überhaupt ein gewisses aristokratisches Kleinleben so meisterlich spielt, ein Thema, das sich freilich durch die allzuhäufige Benutzung immer mehr bei ihm abgeplattet und verdünnt hat. Sind es aber nicht Prinzen und Prinzessinnen, diplomatische Grafen, Intriguants aus der guten alten Zeit, Ministersöhne und Maitressentöchter, darunter ein höher strebender Jüngling, der einige Bände lang so thut, als wenn er Geist hätte, und auf dem letzten Druckbogen sich ebenfalls zu dem nichtsnutzigsten Ceremoniell bekehrt — ist es nicht solches Volk, so sind es auch Feen, Schäferinnen, ja selbst Papagayen, aus denen A. von Sternberg ganze Geschichten macht, die, den Feudaladel an Alter noch übertreffende, Mährchenwelt eben so aristokratisch ausbeutend. Wie sehnt man sich doch, dieser anspruchsvollen und aufgespreizten Misère gegenüber, nach den Rittern, Geistern und Undinen Fouqué's zurück, denen bei aller ihrer Manierirtheit doch so viel poetische Begeisterung, so viel großes Gemüth und edle Schwärmerei zum Grunde lag! Fouqué's chevalereske Poesie ist zuletzt verlacht worden, aber er war und ist dennoch ein wahrer Dichter, der Herz und Geist

erquickte, während uns aus A. von Sternberg's tendenziösen Marionetten am Ende nichts als eine naßkalte Oede des Gemüths entgegengähnt!

Sternberg ist der wahre Rococo-Schriftsteller unserer Zeit, welcher nämlich das Rococo als Modesache betreibt und daher selbst aus neumodischem Stoff alterthümliche Formen sich zuschnitzt. Wenn die Verfasserin von Godwie-Castle in ihren Romanen eine neue Draperie des alten Regime giebt, so findet man dagegen in den von Sternberg'schen Büchern häufig eine altmodische Draperie des neuen Zeitgeistes, der ihm keineswegs gänzlich fremd geblieben. Dies ist der ausgeklügelte und raffinirte Charakter der Sternberg'schen Romane, denen man eigentlich eine Schwärmerei für das, was ihre Richtnng ist, nicht vorwerfen kann, denn zur Schwärmerei gehört Glauben, und zum Glauben gehört Kraft, aber diesen künstlich zusammengeschrobenen Produkten sieht man es an ihrer kraftlosen Miene an, daß sie an ihr eigenes Princip keinen Glauben haben. So geschieht es diesem Schriftsteller, daß er in diejenigen Richtungen, denen er durch seine Romane gegenüber treten will, häufig selbst verfällt, und daß er in denjenigen Ideen der Zeit, die er anzugreifen trachtet, selbst, wider Willen und Bewußtsein, sich befangen zeigt, mithin sich selber unaufhörlich ironisirt. In dieser Art erweist er sich auch als ein Gegner der jüngsten deutschen Literatur, die er gern persifliren möchte, und doch ist er in gewisser Beziehung wieder von derselben abhängig, indem er, mitten in der Welt seiner kleinstädtischen Hofzirkel, plötzlich Schreibart und Pointen der sogenannten jungen Literatur imitirt.

Ist somit das ursprünglich schöne und bedeutende Talent A. v. Sternberg's keineswegs zu der ihm gemäßen Entfaltung gelangt, so sehen wir dagegen in einer aristokratischen Dichterin, Gräfin Ida Hahn-Hahn, eine gewisse harmonische Vollen-

dung dieser Richtung sich herausbilden, und mit den socialen Ideen der Zeit sich eigenthümlich verschmelzen. Die vornehme Dichtung zeigt sich hier von ihrer liebenswürdigsten Seite, und obwohl ihrer selbst sich bewußt und auf manche kleine Besonderheiten versessen, erscheint sie doch auch wieder unbefangen und natürlich, und löst am Ende das exclusive Element wohlthuend in dem höheren poetischen auf. Die Bücher dieser Schriftstellerin sind fast sämmtlich Schilderungen aus der Gesellschaft; und reihen sich als solche, oft in einem locker verbundenen Faden, zu Romanen und Novellen aneinander. Die Feinheit und Eigenthümlichkeit der Beobachtung, durch welche sich diese Darstellungen auszeichnen, hängt sich zwar oft auch an das Unwesentliche fest, mit dem Bestreben, etwas Wesentliches daraus zu machen und darin zu erblicken, aber sie erlauscht auch ebenso sehr die bezeichnendsten Züge der Individualität und stellt dieselben in den sinnigsten Malereien hin. Das Thema der socialen Verwickelungen ist die schwächste Seite dieser Dichterin, und sie besitzt hier nicht die Erfindungskraft, Menschenkenntniß und den erhabenen Gerechtigkeitssinn, welchen wir bei George Sand anerkennen mußten. Vielmehr müssen ihre Gebilde darin aller subjectiven Willkür und Laune gehorchen, und sie sucht oft als schön und interessant darzustellen, was offenbar nur eine moralische Schwäche ist, wie ihr dies in ihrem neuesten Roman „Ulrich" begegnet ist. Ihr Hauptvorzug aber ist, daß sie eine wirkliche Dichterin ist, und je mehr ihre Produktionen diesem rein poetischen Charakter entgegenstreben, desto unbestrittenere Anerkennung werden sie verdienen. Zeigt sich in den Romanen der Gräfin Hahn die aristokratische Lebensbetrachtung vorherrschend, so macht sich dagegen in den Darstellungen einer andern Dichterin, L. Mühlbach, oft das liberale Element der neueren Poesie geltend. In ihren Romanen wird zugleich für die so-

cialen Conflicte der Zeit eine Versöhnung erstrebt, die sich auf der festen Grundlage des in seiner Sittlichkeit freien Gemüths aufführen will. Die Poesie der positiven Lebensformen sucht sich hier im modernen Roman zu gestalten, und wie scharf auf der einen Seite auch die Gegensätze und Zerklüftungen der heutigen gesellschaftlichen Zustände zergliedert werden, so soll doch daraus nur das wahre Ideal der höchsten Freiheit und Sittlichkeit selbst hervortreten, an das sich ein von edelster Menschheitsliebe erfülltes Herz festgehangen. Die weibliche Literatur hat überhaupt in Deutschland in der letzten Zeit einen bedeutenden Aufschwung genommen, und die Darstellungen von F. v. W. (Margarethe Wolff), Amalie Winter, Philippine M. g. S. (sinnreiche Lebensbilder im Freihafen, Piloten und der Zeitung für die elegante Welt), Ida Frick, u. A. zeigen eine eigenthümliche Erhebung des Talents, wie man sie früher bei den dichtenden und schreibenden Frauen nicht gekannt. —

War oben von dem aristokratischen Element in der modernen Poesie die Rede, so müssen wir hier noch eines sehr begabten Schriftstellers gedenken, der, namentlich in Novellen, allen Lebensaufwand der Fashion und die aristokratische Tournüre ebenso naturgetreu abgezeichnet hat, als er sie zugleich, wo es sein muß, auf das Feinste persiflirt und in ihrer Nichtigkeit hingestellt hat. Dies ist Friedrich von Heyden, ein ächtes Dichtergemüth, mit einer vollen und festen Ansicht des Lebens, das er in seinen leisesten innerlichen Schwingungen wie in aller bunten Beweglichkeit nach Außen hin gleich kräftig und gewandt zu ergreifen weiß. Besonders ist er Meister in der Darstellung verwickelter Gesellschaftsverhältnisse, denen ihn doch sein innerster Sinn, der ihn auf eine geheimnißreiche Fülle des Gemüths- und Naturlebens anweist, gerade am liebsten entzieht; aber wie ihm eine reiche Welterfahrung zu Gebote steht, so ruft er aus

dieser vorzugsweise gern und mit besonders glücklichem Takt complicirte, durch höhere Intriguenspiele bewegte und verknüpfte Verhältnisse der Wirklichkeit hervor, und bringt sie mit ungemeiner Beweglichkeit und glänzender Ironie zur Darstellung. Der weltmännische Takt, die wahre Kunst zu leben, ist in Heyden's Darstellungen eben so sehr zu bewundern, als die zartesten Gemüthsnüancen, ein anmuthiges Stillleben der Gefühle, und alle die kleinen Züge eines liebenswürdigen Naturells, die sich in der Farbenmischung unbewußt verrathen, an seine Dichtungen fesseln. Wir haben es hier mit einem eigenthümlichen Geist zu thun, der, dem literarischen Marktgewühl fremd, noch um der reinen Lust des Schaffens willen dem Schaffen hingegeben, sich in einer gewissermaßen jungfräulichen Welt der Dichtung ergeht, und darin stets ursprüngliche Gebilde voll unverdorbener Lebenskraft und mit wahrhaft poetischer Liebenswürdigkeit hervorzaubert. Die Schöpferkraft dieses Dichters hat sich schon sehr mannigfach und seit einer Reihe von Jahren ununterbrochen bethätigt. Als Epiker hat er besonders in seinem Reginald eine bedeutende romantische Dichtung geliefert. Unter seinen größern Romanen zeichnen sich die Intriguanten, ein geistvolles Charaktergemälde des siebzehnten Jahrhunderts, durch sehr lebhafte und glänzende Schilderungen aus. Von seinen Novellen wollen wir hier nur die Bewerbungen als charakteristisch für seine Auffassung der Zeitverhältnisse hervorheben. In den beiden Freiern, welche zum Theil eine für ihre ganze Species so entscheidende Abfertigung erfahren, erhält zugleich die exclusive Gesellschaftssphäre in allen ihren Bodenlosigkeiten und Ausgesuchtheiten eine sanglante Charakteristik. Die in der Mitte des Gemäldes stehende weibliche Gestalt, die Baronin, ist aber eine herrliche und bedeutungsvolle Erfindung. Die innere und äußere Ueberlegenheit ihrer Natur, die auf der

höchsten und edelsten Grundlage beruht, bringt die wohlthuendste Lösung für so manches Bedenkliche in den neuesten socialen Emancipationsfragen. Die emancipirte Frau erscheint darin in vollkommener Uebereinstimmung mit aller Schönheit und sittlichen Begränzung der weiblichen Natur. In dieser Novelle hat Heiden gewissermaßen ein Gegenstück zu seinem Lustspiel: „die Modernen" geliefert, worin zum Theil dieselbe sociale Zeitfrage von der Seite ihrer Verzerrung lustig und witzig genug wiedergespiegelt wurde. Als dramatischer Dichter verdient Friedrich von Heyden noch eine besondere Beurtheilung, die wir ihm an einem andern Ort zugedacht haben. Diese durch Dialog, Erfindung und wahrhaft dramatische Behandlung ausgezeichneten Stücke, deren das Berliner Hoftheater schon mehrere zur Darstellung gebracht hat, werden jetzt gesammelt erscheinen und dadurch Gelegenheit zu ihrer weiteren Kenntnißnahme geben. Die meisten derselben bewegen sich auf dem Schauplatz moderner Gegenwart und moderner Gegensätze, in deren Behandlung sich ein freies, alle Nüancen scharf durchdringendes Talent an den Tag legt. —

In der Kunstnovelle, namentlich in der musikalischen, hat August Kahlert Treffliches geleistet. Dieser sehr ehrenhaft thätige Schriftsteller, der besonders als musikalischer Kritiker gewirkt hat, sucht sich eine unabhängige Stellung zwischen den philosophischen und ästhetischen Parteien zu bewahren. Seine „Aesthetik," mit deren Herausgabe er beschäftigt ist, wird sich jedoch mehr den schelling'schen Prinzipien zuneigen als den hegelschen, mit welchen letzteren er sich wenig befreundet gezeigt. Eine vorzugsweis hegel'sche Stellung in der Kritik pflegt man dem geistvollen Alexander Jung zuzuerkennen, und derselbe hat auch in seinem neuesten Werk „Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen," in welchen er die Literatur der

Gegenwart vorzugsweise nach ihrem Verhältniß zur hegel'schen Philosophie beurtheilt, diese Meinung zum Theil bestätigt. Aber man muß ihn zugleich unabhängig und frei von den Consequenzen dieses Systems nennen, dem er sich mit aller Freiheit seiner schönen und tüchtigen Individualität hingegeben. Jung ist einer der unbefangensten und verständnißvollsten Beobachter der Zeit und ihrer literarischen, religiösen und gesellschaftlichen Erscheinungen, und je mehr er zu einer bestimmten Form seiner Wirksamkeit gelangt, desto erfreulichere Einflüsse werden im Ganzen von ihm ausgehen. Im Einzelnen kann er sich oft sehr vergreifen, aber der Geist seines Wirkens überhaupt ist ein ächter und ersprießlicher. Unsere Zeit ist aber nicht arm an solchen Talenten, die, wissenschaftlich und poetisch zugleich geartet, der Fortentwickelung der Literatur sehr nützlich sind, sobald sie eine ihnen gemäße sichere Richtung erlangt haben. Berthold Auerbach (durch seine Uebersetzung des Spinoza und vortreffliche Romane „Dichter und Kaufmann" u. a. bekannt), Friedrich Saß (treffende Zeitgedichte, Kritiken, Reiseschilderungen,) Adolf Stahr (verdienstvolle Forschungen über Aristoteles, Kritiken, und neuerdings feinsinnige Novellen), Levin Schücking, L. Diefenbach, Julius Henning, und mehrere andere wären hier zu nennen, deren literarische Physiognomie noch die Folgezeit erkenntlicher herausarbeiten wird. Auch die verdienstlichen wissenschaftlichen Arbeiten von Guhrauer, der für die Kenntniß von Leibnitz eine neue Bahn gebrochen wie auch über Lessing Treffendes und Belehrendes geschrieben, und noch manche andere begabte Schriftsteller dieser Art, dürfen in einer speciellen literarhistorischen Darstellung der Gegenwart nicht übergangen werden. —

Die Poesie unserer Zeit hat ein merkwürdiges Bestreben entfaltet, eine Poesie der Wirklichkeit zu werden, und statt in

müßigen, von der Welt abgeschiedenen Träumen sich zu ergehen, ein bestimmtes Verhältniß zu der sie umgebenden Gegenwart anzunehmen. Wie tief dies Streben im Geist der heutigen Menschheitsepoche überhaupt wurzelt, zeigt sich auch darin, daß die deutsche Lyrik, welche sich sonst am meisten in träumerische Naturempfindung und in subjectives Stillleben eingesponnen, in neuester Zeit am heftigsten diesen Drang bekundet hat, sich zu einem Organ der Zeit und ihrer wirklichen Zustände und Reibungen zu machen. Was nun die Lyrik als solche anbetrifft, so kann wohl ihrer ursprünglichen Aufgabe nichts mehr entgegen sein, als die, sich zu einem prickelnden Element in der Zeitbewegung zu machen, und diese sogenannte Zeitlyrik oder Oppositionspoesie, wie überreichliche Gunst man auch ihren, zum Theil unpoetischen Ergießungen geschenkt, und wie sehr sie auch anderntheils die ihr gezollte Anerkennung verdienen mag, wird doch, so lange sie noch mehr Zeitungspoesie als Volkspoesie bleibt, nur für eine untergeordnete Gattung erklärt werden müssen. Ihre wahrhafte Aufgabe ist, sich aus der bloßen Oppositionspoesie zur wahren Volkspoesie zu erheben. Das Volkslied hat dies Vorrecht der Poesie, sich an Alles heranzumachen, und es durch die einfachste und naivste Betrachtung zugleich auf das Schärfste zu zersetzen, immer siegreich verwaltet. Alle Volkspoesie trägt schon einen Keim von Opposition in sich, denn des Volkes Stimme ist eben darum Gottes Stimme, weil vor der gesunden und durchdringenden Anschauung des Volkes, in der das Recht und die Freiheit schon wie ein Naturinstinct leben, keine Schlechtigkeit bestehen kann. Das deutsche Volkslied des Mittelalters hat in Scherz und Schimpf so manchen nationalen Widerstand ausgefochten, und ein ächter Kern unserer Nationalität ist darin herrlich zu Tage gekommen. Wenn aber die Volkspoesie, in ihrer natürlichen Freiheit und in des Volkes

nie zu berückendem Wahrheitsinstinct, leicht zur Oppositionspoesie geworden, so sollte umgekehrt auch alle Oppositionspoesie, durch welche Unnatur der Zeiten sie auch erweckt und zu künstlichen Formen getrieben werden mag, zur Volkspoesie zurückkehren und zu Volkspoesie werden. Der Volksgeist, wie er in sich gewaltig und unerschütterlich ist, ist auch wieder die fröhliche und kindliche Gemüthsherrlichkeit selber, und was in seinem Sinne angegriffen und zerstört wird, wird auch in seinem Sinne, zu wahrer Erhebung des Nationallebens, wieder auferbaut werden. Denn das Volk, göttlich mild und ewig schaffend wie es ist, verwüstet nichts, was es nicht auch die Kraft hätte, besser und edler wiederherzustellen. Was das Volk an seinen Tyrannen verwüstet, wird es immer aus sich zu ersetzen vermögen. Nicht so die Tyrannen, denen nicht Kraft und Macht von Gott gegeben ist, das aus sich zu ersetzen, was sie oft am Volke verwüsten. Dagegen wird nur dasjenige Schlechte wahrhaft verwüstet, welches aus dem Volke heraus verwüstet wird.

In den politischen Liedern Hoffmann's von Fallersleben, die sich neckisch und bedenklich zugleich Unpolitische Lieder genannt haben, ist es zwar der politischen Opposition gewissermaßen gelungen, jenen Volkston anzuschlagen, der eine so hinreißende Gewalt auf das Gemüth ausübt. Wenn aber jenes satyrische Behagen des Volksliedes, das sich harmonisch in seinen Gegensätzen schaukelt, hier nicht aufkommen konnte, wenn das Scharfe und Schneidende mächtiger geworden ist als das Naive und Poetische, so liegt diese innere Störniß nicht an dem trefflich ausgerüsteten Dichter. Dieser hat das ganze Naturell dazu, ein deutscher Volksdichter im höchsten und besten Sinne zu sein. Aber die Opposition hat sich hier mehr in das Lied hineingeflüchtet, als daß sie Ruhe gehabt hätte, aus demselben naturgemäß herauszuwachsen. Die in ihren offenen Aus-

wegen verstopfte Opposition, mit Hast und Drang sich auf das Lied stürzend, hat das Lied meistentheils erdrückt, und uns dafür nur eine brennende Pointe in der Hand gelassen. Wo sollte auch das volksthümliche Behagen herkommen, in einer Zeit, wo der Volksgeist selbst einer künstlichen Wiedererweckung zu bedürfen scheint, und wo man den Umweg durch die Reflexion zu machen hat, um zum Volke zu gelangen! So frisch und aus starker Brust auch Alles in Hoffmann von Fallersleben tönt, auch bei ihm entgeht man diesem Gedanken nicht, daß uns das deutsche Volk durch Poesie und Gesinnung gewissermaßen künstlich reproducirt werden soll. Die unpolitischen Lieder haben auch den Vorzug, daß sie gesungen werden können, und der schalkhafte Dichter schreibt oft selbst die Melodien vor, die dann in der Regel durch einen um so schärferen Contrast wirken. Aber die scharfe epigrammatische Spitze aller dieser Lieder versetzt dann der Melodie gegenüber in um so größere Betroffenheit, und wenn wir mit harmlosem Anschein mitten in das lustige Frühlingsgewühl hineingelockt werden, müssen wir irgend eine graue Fratze, eine zerzauste Staatsperücke, und Kobolde und Gespenster aller Art uns daraus entgegentreten sehen. So stoßen wir auf hannöver'sche Frühlingslieder, und in seinen Maigesängen bindet der Dichter mit den Censoren an. Alles das hat die buntscheckige Zeit verschuldet, welche diese barocke Stimmung der Gegensätze in die Gemüther wirft, und in Ermangelung eines öffenlichen starken Durchfechtens derselben, diesen verhaltenen Kampf wie eine innere verzehrende Reibung der Individualitäten erscheinen läßt. Hoffmann von Fallersleben hat es daher recht bezeichnet, wenn er zum Motto dieser seiner Poesie die Worte aus der Offenbarung setzt: „und ich nahm das Büchlein von der Hand des Engels, und verschlang es, und es war süß in meinem Munde wie Honig; und da

ich's gegessen hatte, grimmte mich's im Bauch." Darum haben denn auch die scheinbar süßesten und harmlosesten dieser unpolitischen Lieder gewöhnlich den bittersten Stachel. Erscheinen uns aber auch manche dieser Pointen, in Betracht des harmlosen poetischen Gewandes, in dem sie sich geben, gewissermaßen zu heimtückisch, so hält doch sonst der gesunde Kern des Dichters, und die tüchtige Gesinnungskraft, die ihn bewegt, ein edles Gleichgewicht. Seine ächt deutsche Nationalrichtung hat etwas Ehrwürdiges, und selbst, wo sie mit einem allzu burschikosen Element gemengt erscheint, verliert sie nie ganz die ihr grundthümlich eigene Weihe und Idealität. Freilich hat die Feinheit des französischen Chanson, die volksthümliche Naivetät Beranger's, welche mit dem höchsten Schwung immer auch die edelste Grazie zu verbinden weiß, sich noch nicht aus den deutschen Nationalverhältnissen gewinnen lassen wollen. Die deutsche Chanson hat noch ihre Schwerfälligkeiten, ihre zu stark aufgetragenen Absichtlichkeiten, und viel Sack und Pack zu überwinden.

Am nächsten daran war Anastasius Grün, in seinen „Spaziergängen eines wiener Poeten" eine deutsche Chanson mit ähnlicher Feinheit und Naivetät, wie Beranger, zu gestalten. Die liberale Richtung dieses hochbegabten Dichters zeigt sich auch immer mit poetischem und gemüthlichem Element durchdrungen, und was er in dieser Weise geleistet hat, muß wohl für sein Bestes und Vollkommenstes erachtet werden. Hier ist auch seine Diction, die sonst oft in ihrer Schwülstigkeit Auswüchse der Kraft darbietet, feinbegränzt und maßvoll. Anastasius Grün ist einer unserer edelsten und vom ächten Geist der Muse beseelten Dichter, und wenn man ihm in letzter Zeit hat nachsagen wollen, daß seine Begeisterung für die Freiheit erkaltet, so beruht dies lediglich auf äußern Umständen, die auf das

Innere dieses Dichters nicht den geringsten Einfluß geübt, und die von den mit solchem Vorwurf sehr freigebigen Schreiern des Tages zu dieser Anklage benutzt worden. Der Pöbel sieht überall nur Convertirungen und Bekehrungen, sobald er nicht mehr in den Extremen seine Rechnung finden kann. Was wir aber von der zu grellen Absichtlichkeit in den deutschen Chansons bemerkten, muß von den meisten politischen Gedichten Friedrich von Sallet's, der sich sonst durch Witz, Schärfe und Tiefsinn auszeichnet, gesagt werden. Es lebt in ihm der begeisternde Gedanke deutscher Volksdichtung, der auch die Grundlage seines „Laien-Evangeliums," in welchem er sich zu dem größten Kraftaufwand seines Talents gesammelt, bildet. Abgerundeter und anmuthsvoller, auch in den schreiendsten Dissonanzen beständig von einem poetischen Hauch durchdrungen, zeigt sich schon G. Herwegh in seinen „Gedichten eines Lebendigen" welche (die unangemessene und durchaus unnütze Zueignung abgerechnet) durch ihre mächtige Begeisterung in feingeschliffener Form alle Anerkennung verdienen. Doch ist oft noch das Rhetorische in ihnen vorwaltend, was Längen verursacht, die der Wirkung nachtheilig werden. Ob uns in ihm ein neuer Dichter von umfassender Bedeutung erstanden, wird sich erst zeigen müssen, wenn Herwegh über diese bloße Zeitlyrik hinausgekommen und zu höheren poetischen Darstellungen vorgeschritten. In diesem Zusammenhang sind auch die durch schöne Form und eine oft sinnreiche Auffassung ausgezeichneten Gedichte von Franz Dingelstedt zu nennen. Dieser Schriftsteller hat schon eine vielseitigere Thätigkeit bekundet, und bei seiner großen Regsamkeit ist noch eine bedeutendere Entwickelung von ihm zu erwarten.

Wieviel Blendendes und Hinreißendes auch diejenige Lyrik haben mag, welche vorzugsweise die Bewegungen der Zeit nach-

zuklingen und anzuregen gestrebt, so werden uns doch dabei auch die Dichter, welche am liebsten innerhalb der Gränzen des poetischen Gebiets verbleiben und an den ewigen Frieden der Dichtkunst sich festgehangen haben, in ihrem guten Recht und gewissermaßen im alten Recht der Poesie selbst erscheinen müssen. Friedrich Rückert, zum Beispiel, (seiner Bedeutung als Zeitdichter erwähnten wir schon früher unter seinem damaligen Dichternamen Freimund Raimar) ist ein Naturdichter, und als solcher der größte, reichste und originellste, den es in Deutschland gegeben. Früher verstand man unter Naturdichtung vorzugsweise nur jene Landschaftsmalerei in der Poesie, die Scenen, Beleuchtungen, Gruppen, Situationen der Natur unter die Perspective irgend einer elegischen, andächtigen oder idyllischen Empfindung rückt und daraus ein Bild gestaltet, das in den Farben jener subjectiven Empfindung sich ausmalt. In Rückert ist es nicht das Pittoreske der Natur, das zur Folie der poetischen Stimmung wird, sondern die aus seiner weiten Brust hervorquellende Naturansicht macht ihn zum Dichter und überströmt ihn mit tausend Liebesgedanken, in denen er wie ein berauschter Seher durch den Frühling hinwandelt und aus den Herzschlägen der ganzen blühenden Natur ein allgemeines Weltgefühl in sich herausfühlt. Seine Naturansicht ist eine durch und durch vergeistigte und neigt sich mit einer überwiegenden Richtung zu dem dichterischen Pantheismus der orientalischen Weltanschauung, die in Allem nur Eines sieht, feiert und anbetet. So singt Rückert:

O Sonn', ich bin dein Strahl, o Ros' ich bin dein Duft,
Ich bin dein Tropf', o Meer, ich bin dein Hauch, o Luft!

und dieses lyrisch trunkene Sichempfinden im Allgemeinen, woraus gewissermaßen ein hymnischer Wettgesang zwischen Mensch und Natur zur Feier der Schöpfung hervorgeht, bildet einen

überall anklingenden Grundzug seiner Poesie. Dabei jedoch, trotz aller Ueberschwänglichkeit dieser Stimmung, nirgend eine mystische Verkümmerung in Rückert. Weise wie ein Bramin, und leicht und leichtsinnig wie ein Vogel, bewegt sich sein Lied unter einem immer blauen, reinen, lächelnden Himmel, mit tiefen Fernsichten nach Ost und West, mit blitzenden Sonnen, symbolischen Sternen, und gedankenvollen Morgen- und Abendröthen. Bald liebenswürdig unter Blüthen gaukelnd wie ein schelmischer Elfengeist, bald ernst unter wehenden Bäumen und Büschen in feierliche Priesterandacht versunken, träumt sich dieser Dichter, während er sich nur an das Naturwüchsige der ihn umgebenden Blüthenwelt hinzugeben scheint, daran oft in die tiefste Speculation hinein. Und dies wird meistentheils der eigenthümliche Wendepunkt seiner Gedichte. Ganz verschieden von der Naturlyrik der romantischen Schule, bleibt Rückert vielmehr immer von dem eigentlich Naturromantischen fern, weil er mit seinen Gedanken zugleich immer wieder über die Natur hinausgeht und an das Bild der Blume eine Anschauung des Geistes anknüpft, während die Dichter der romantischen Schule ihre Gefühle nur als unmittelbaren Ausfluß des Waldes, des Blätterrauschens, des Glühens der Abendröthe, des Reigens der Blüthen, in sich empfangen.

Das Orientalische, das in Rückert's Gemüth und Anschauungsweise mehr wie eine geistige Sympathie, denn als absichtliche Hinneigung hervorsticht, tritt dagegen in seinen poetischen Ausdrucksformen öfter mit bestimmter Absichtlichkeit, ja mit philologischen Anflügen heraus. Die neuen, reichen Wendungen und Ausdrucksweisen, die dadurch in seiner Sprache entstehen, sind nicht selten bedeutend und von origineller Schönheit, mitunter jedoch lästig und in's Spielerische entartend. Mit den Orientalen theilt Rückert auch noch die Eigenthümlichkeit,

daß er seinen Ergießungen, die ihn selbst aus einem unerschöpflichen Füllhorn überschütten, keine Genüge finden, seinem Gedicht kein Ende und keinen Abschluß zu geben vermag. Viele seiner Gedichte sind in der That zu lang, und nicht ohne einige Beeinträchtigung ihres Eindrucks, so schlecht auch jene Kritik des Polonius sein mag, und so gewagt das Hülfsmittel Hamlets, jede Länge gleich zum Barbier zu schicken.

Hier wollen wir auch der markigen, kraftvollen und ehrlichen Muse Adalberts von Chamisso, mit seiner Lyrik von altem Schrot und Korn, gedenken. Dieser edele Dichtergeist, welchen Deutschland der französischen Nation abgewonnen, hat sich in ächt deutscher Weise herrlich entwickelt, und in seiner Poesie gesunde und starke Gebilde hingestellt, die durch ihre Naturfülle immer etwas Erfreuliches haben. So technisch vollendet Chamisso in seinen Formen ist, so ungekünstelt und wahr ist er in seinen poetischen Anschauungen, in seiner humoristischen Lebensauffassung, in seinen ernsten gedankenvollen Träumereien. Dieser unschuldige und naturvolle Sinn, der in ihm waltet, giebt ihm zugleich den wahren Adel der Poesie, eine erhabene und allem Gemeinen fremde Gesinnung, die uns in Chamisso's Dichtungen überall entgegentritt. In seinen Balladen und poetischen Erzählungen spielt jedoch öfters eine grelle französische Melodramatik mit, die im Stofflichen liegt, und die Vorliebe Chamisso's für schauerliche Nachtstücke, Räuberscenen und dergleichen in sich schließt. Ein durchweg freundliches Talent haben wir dagegen in dem gemüthvollen Gustav Schwab, der sich immer innig und harmonisch zu geben trachtet. Seine Balladen haben einen classischen Werth, und werden ihm in der Geschichte der deutschen Lyrik seine Bedeutung sichern. Nicolaus Lenau begann bedeutender, als er endigen zu wollen scheint. Die düstern und melancholischen Naturanschauungen in

seinen früheren Gedichten haben oft eine erhabene dichterische Kraft. An größeren Productionen, namentlich seinem Savonarola und Faust, ist er bis jetzt gescheitert. Dagegen ist er in der Form immer Meister und erreicht eine seltene harmonische Abrundung. Etwas Verwandtes mit ihm hat Ferdinand Freiligrath, obwohl er stärkere und grellere Effecte in seinen originellen Naturmalereien erzielt. Dieser Dichter, auf dessen Phantasie das Fremdartige und Groteske einen so großen Reiz ausübt, hat in seiner Poesie doch eine starke Beimischung von französischem Element, das sich in seinem Haschen nach piquanten Bildern oft allzusehr verräth. Er ist ein Meister in der malerischen und musikalischen Behandlung seiner Bilder zu nennen, aber sein geistiger Horizont ist beschränkt, und wie sehr auch seine Leistungen den ihnen gewordenen Beifall verdienen, so legt man doch auf der andern Seite zugleich durch diese Vorliebe für Freiligrath das Bekenntniß eines verdorbenen Geschmacks an den Tag. Zedlitz, der Dichter der „Todten-Kränze," behauptet durch dieses eine Werk einen Ehrenplatz auf dem deutschen Parnaß, wenn er sich auch seitdem in keinem productiven Fortschreiten begriffen gezeigt. Die Gedichte von Wilhelm Wackernagel, erst jetzt gesammelt, werden einen unserer freisinnigsten und talentreichsten Dichter auch in einem weiteren Kreise kennen lehren. Kein Zweig der Dichtkunst hat wohl so viele und eifrig gepflegte Blüthen getrieben, als in neuerer Zeit die deutsche Lyrik. Wie viel Mittelmäßigkeiten sich darin auch immer eine ihnen gern zu erlassende Expectoration verschafft, so liegt doch auch in so vielen andern edeln und schönen Ergüssen begabter Naturen der erfreuliche Reichthum deutschen Gefühls- und Seelenlebens zu Tage. Apollonius von Maltitz (ein kräftiges und eigenthümliches Talent, auch zu dramatischer und novellistischer Dichtung begabt), Karl Mayer (mit seinen klei-

nen allerliebsten Liederepigrammen und Naturgedichten, die er sich gewissermaßen von den Bäumen schüttelt), Ludwig Bechstein (vielseitig und auch wissenschaftlich regsam, besonders aber durch sein lyrisches Talent bedeutend), Leopold Schweitzer, (durch treffliche und originelle Balladen ausgezeichnet), E. Ferrand, G. Pfitzer, A. Rebenstein, R. Hirsch, Hermann und Rudolf Marggraff, und noch manche andere dürften hier zu nennen sein, die in einer Literaturgeschichte der Lyrik ihre umständlichere Charakteristik verdienen. —

Was die neuere dramatische Poesie anbetrifft, so dürfte es im Allgemeinen hier noch als erfreulich zu bemerken sein, dieselbe jetzt in ein unmittelbareres Verhältniß zur Bühne und zur theatralischen Aufführbarkeit eingetreten zu sehen. Während die hervorbringenden Talente es eine Zeitlang für vornehm und gewissermaßen für einen Stempel ihrer poetischen Echtheit hielten, wenn sie dramatische Dichtungen der Bühne so widerstrebend als möglich einrichteten, so ist jetzt ein umgekehrtes Verhältniß genußvoller hervorgetreten. Immermann, obwohl er sich mit Grabbe in Düsseldorf zu gemeinsamen Bestrebungen für die Erhebung des deutschen Theaters vereinigt hatte, konnte doch selbst in seinen eigenen dramatischen Productionen das richtige Verhältniß zwischen Drama und Theater nicht finden. Noch weniger vermochte dies Grabbe, dessen gewaltiges und gewaltsames Talent alle Bühnenverhältnisse überragte. Den Shakspeare-Geist, den sich Immermann zuerst künstlich einimpfte, besaß Grabbe wirklich als einen eigenthümlichen Naturfonds in sich, obwohl Grabbe's wilde, excentrische, cynische Ueberkraft sich nie zu der künstlerischen Harmonie und wahrhaft geistesgroßen Anmuth bezwingen konnte, die den Sieg des ächten Genies bezeichnet, und in Shakspeare diesen Gipfel schöpferischer Vollendung darstellt. Die ersten Stücke Grabbe's,

unter denen sein Herzog von Gothland für die colossalste Verirrung des Talents gelten kann, zeigen ihn in einer krampfhaften Bewegung, in der selbst die Kraft oft nur als ein verzweifeltes Ringen nach Kraft erscheint. Einen merkwürdigen Fortschritt dagegen bewies er in seinem Hannibal, den man als eine bedeutende Bereicherung der neuesten deutschen Poesie überhaupt betrachten muß, ein Stück von wahrhafter Originalität und hoher dichterischer Kraft. In dem einfachen, großartig klassischen, epigrammatisch kurzen Stil dieser Tragödie hat Grabbe alle früheren Unarten seines Talents überwunden, und die bacchantische Redseligkeit, an der seine andern Dichtungen leiden, ist hier einer pointirten und durch stille Motive wirkenden Besonnenheit gewichen. Die dramatische Entwickelung leidet aber auch hier an manchen Fehlern, besonders an dem, daß sie nur in die Verhältnisse und nicht in die Charaktere hinein verlegt ist. Die Zeichnung Hannibals selbst bietet nur geniale Noten für den Schauspieler dar, ermangelt aber durchaus aller innern Charakterausführung, die in die Seelenbewegung des handelnden Helden hineinblicken ließe. Grabbe hat sich in diesem Stück, um seinen Gefühlsexcentricitäten entgegenzuwirken, oft in eine schneidende Kälte der Darstellung gehüllt, doch ist des Großgedachten und Hochpoetischen zu viel vorhanden, um nicht von dem Ganzen einen bedeutenden Eindruck zu hinterlassen. In seinen andern Dichtungen, namentlich in seinem Don Juan und Faust, in seinen hundert Tagen u. s. w. mag zum Theil mehr Kühnheit der poetischen Erfindung und Combination enthalten sein, aber zu einem so geschlossenen und künstlerisch gedrungenen Ganzen, wie im Hannibal, hat sich Grabbe sonst nicht wieder zu concentriren vermocht.

Zum Gegensatz mit diesem unbändigen Talent, welches sich dem Theater nicht accommodiren mochte oder konnte, wol-

len wir ein anderes betrachten, welches uns als der Repräsentant dessen gelten kann, was im bestehenden Zustande die deutschen Bretter bedeuten. Raupach hat ohne Zweifel ein ursprüngliches, sehr entschiedenes Talent, das ihn befähigte, etwas Ungewöhnliches zu erreichen, aber statt seine ansehnlichen Kräfte an eine geistigere Belebung des deutschen Theaters zu wenden, statt den Schauspielern tieferes Charakterstudium in seinen Stücken zuzumuthen oder sie wieder durch die Ueberlegenheit wahrer Poesie zu einer ächt ästhetischen Schule zu gewöhnen und zu zwingen, ging er ohne Weiteres, und ohne einmal einen Kampf mit sich zu kämpfen, darauf ein, seine Muse als Theaterbedienten engagiren zu lassen. Nachdem Müllner's schick- und scheusälige, aber doch immer schön geschriebene und oft wirklich dramatische Tragödien sich auf den Brettern abgenutzt hatten, trat Raupach, mit dem fruchtbarsten und unermüdlichsten Talent, das seit Kotzebue gesehen worden, hervor, um sich der deutschen Bühne zu bemächtigen. Er nahm Alles an, wie er es vorfand, er schien sich schnell mit den bessern poetischen Träumen seiner Jugend abgefunden zu haben und richtete mit vieler Routine ein dramatisches Galanterie- und Modegeschäft ein, in welchem er sein ursprüngliches Metall zu blanken Spielpfennigen ausmünzte. Seine Stücke begünstigten ein gewisses oberflächlich glänzendes Schauspielertalent, wie es jetzt aller Orten angetroffen wird, und Raupach dichtete ganze Tragödien und Lustspiele für dieses oder jenes Schauspielers Figur oder Organ, und zeugte Menschen, wie sie in das, auf der königlichen Theatergarderobe in Berlin einmal vorhandene Costüm hineinpaßten. Es kam ihm auf Arme und Beine seiner Helden nicht an, und er achtete die gesunde Natur ihrer Glieder wenig, wenn er sie nur erst unter Costüm gebracht hatte. Und doch scheint es mitunter, als wenn selbst unter diesen be-

weglichen Costümen in seinen Stücken ein menschliches Herz schlüge, es scheint mitunter, als wollte sich ihm die Theaterdecoration zu einer Lebensperspective erweitern, einzelne geniale Züge tauchen unwillkührlich aus der Maschinerie hervor und man kann sich nicht enthalten, zum öfteren bewegt, hingerissen zu werden, wenn man auch an die Wirkung, von der man widerwillig überrascht wird, selbst nicht glauben kann und mag. So viel Zunder für Poesie haben wir Deutsche in uns, daß wir selbst vor übertünchten Theaterleichen nicht dasitzen können, ohne in Flammen zu gerathen, und uns Leben dabei zu denken. Das größte Unglück für Raupach und für uns ist, daß er sein poetisches Talent nicht für das primaire geachtet hat. Das Primaire ist ihm das Theater, wie es vorhanden, und sein Talent ist ihm nur das Hinzukommende, das sich demselben anschmiegt. Er dichtet nicht für seine Brust, nicht für seine Nation, sondern damit die Schauspieler beklatscht und herausgerufen werden sollen. Das ganze glänzende Elend eines Theaterabends tritt uns schon aus seiner Poesie entgegen, der geschickte Schluß seiner Scenen muß dem abtretenden Schauspieler jedesmal Glück bringen, und seine Menschen haben mitten in ihrer größten Tragik, so recht in the whirlwind of passion, wie der große Dramaturg Hamlet sagt, noch immer Besonnenheit genug, um mit den applaudirenden Händen im Parterre zu coquettiren. Dennoch hat Raupach von Hause aus ein zu gutes poetisches Gewissen, als daß es ihm nicht zuweilen noch schlagen sollte, und er scheint dasselbe durch die sogenannten ideellen Tendenzen, nach denen er die meisten seiner Stücke zuschneidet, fast beschwichtigen zu wollen, indem er sich dann vielleicht überredet, echter Kunst und Poesie im Ganzen doch Genüge gethan zu haben, nachdem er sie im Einzelnen an den theatralischen Dingen todt gehetzt. In solchem Betracht ist zum Beispiel sein

„Robert der Teufel" in der That merkwürdig. Es ist ein Drama, in dem die Frage von der menschlichen Willensfreiheit vollständig abgehandelt, und die Idee von der Prädestination auf eine sehr gründliche und wahrhaft schön durchgeführte Weise, widerlegt wird. Dies veranlaßt interessante Conflicte und Situationen, und wenn man auch diese Idee nicht im höhern Sinn für poetisch halten kann, wenn man sich überhaupt gegen solche Ansichten in der Kunst mit Recht sträubt, und zugleich an die innere menschliche Wahrheit aller dieser Gestalten nicht wohl glauben mag, so wird man dennoch diesem Stücke in seiner Anlage und Ausführung eine große, mitunter an Genialität gränzende Geschicklichkeit und Beweglichkeit nicht absprechen können. In seinen rein historischen Stücken, namentlich in seinen Hohenstaufen-Tragödien hat Raupach meistentheils leichtsinniger gewirthschaftet. Je nachdem es sich für den Abend, für die vorhandenen Schauspielertalente und Decorationen, und für manches Andere schickt, muß auch die Weltgeschichte bei Raupach Raison annehmen, und er hebt bald das historisch Unbedeutende hervor, bald läßt er das Wichtigste in den Hintergrund zurücktreten, wenn er nur das Eine, was ihm noth thut, den beabsichtigten Bühneneffect, damit erreichen kann.

Die jüngeren, ohne Zweifel mit treueren Absichten für die Poesie beginnenden Talente, haben es nun ebenfalls darauf abgesehen, die Bühne zu erobern. Sie lassen sich jetzt mit derselben sofort in practische Unterhandlungen ein, und zeigen sich willfähriger als sonst, Zugeständnisse aller Art zu machen. Das Talent sowohl, wie die Bühne, beide müssen dadurch gewinnen, das Talent an Realität, an Wirklichkeitsinstinct, woran es der deutschen Poesie und Literatur immer nur allzusehr gemangelt, die Bühne aber an frischen Säften, und überhaupt an Reinigung und Rettung ihres ganzen Organismus, der zum Theil

unter unsaubern Verhältnissen, unter den Banden des Handwerks und schlechter Rücksichten zu stocken und zu versumpfen gedroht. Dichter, wie Gutzkow (der mit seinem Richard Savage hier den Reigen bedeutend eröffnete), Laube, Mosen, Friedrich von Heyden, Kühne und Andere, werden uns binnen Kurzem ein ganz neues und heimisches Repertoire schaffen, man halte ihnen nur allwege die Bahn offen und enge nicht ihre wahren Talente durch die hergebrachten Theatermiseren ein, durch welche die Bühnendichter von der alten Fabrik sich eben mit diesem Uebergewicht der Bretter bemächtigt haben! Wir wollen nicht behaupten, daß schon eine Reform des deutschen Theaters, und ein erheblicher Aufschwung der dramatischen Poesie selbst von diesen neuen Talenten sogleich bevorstehen werde. Vielmehr ist vor der Hand ihr Bestreben besonders darin anzuerkennen, daß sie das Theater, wie sie es vorfinden, für seine höhere Aufgabe urbar machen, und in die bestehenden Verhältnisse der Bühne sich einfügend, allmälig daraus eine bessere, lebenskräftigere und poesiereichere Gestalt sich erheben lassen. Ein theilweises Accommodiren, selbst an die schlechteren Elemente des gegenwärtigen Theaterzustandes, wird ihnen dabei nicht erlassen bleiben können, und mancher wird auf dieser dornenvollen Laufbahn sein Talent eher zu Grunde richten, als zur Vollendung bringen. In einer Geschichte der jungen Dramatik, die wir uns vorbehalten haben, werden, außer den obengenannten Dichtern, auch Eduard Arnd, (der schon vor länger als zehn Jahren mit den „beiden Edelleuten von Verona,“ den „Geschwistern von Rimini“ und andern bedeutenden Compositionen aufgetreten) Michael Beer, Friedrich Halm (ein begabter und glücklich organisirter Dichter, der sich aber in seiner Griseldis in quälerischen Gefühlsexperimenten gefallen und im „Sohn der Wildniß,“ einem

sonst schön und elegant gearbeiteten Stück, nicht frei von Koketterie und Gefühlsverweichlichung geblieben), Carl von Holtei, (der zuerst ein deutsches Vaudeville auf unserer Bühne begründet), Ernst Willkomm, Hermann Marggraff (ohne Zweifel mit dramatischem Talent begabt, aber vielleicht noch eigenthümlicher zum humoristischen Roman ausgerüstet) Friedrich Hebbel, (der in seiner Judith, obwohl sie ihrer Anlage nach der Bühne und vielleicht überhaupt einer sittlich schönen Darstellung widerstreitet, doch bereits eine große Meisterschaft dramatischen Stils an den Tag gelegt hat) Friedrich Radewell, (in seinem „Tyll-Eulenspiegel" ein bedeutendes komisches Talent entwickelnd, in seiner „Passion" weniger glücklich und auf einem ihm nicht geeigneten Gebiet fortfahrend, und noch zu den schönsten Hoffnungen auf eine productive Thätigkeit berechtigend), Hermann Müller (mit einem Cyklus von Tragödien aus der englischen Geschichte beschäftigt), J. L. Klein (dessen Maria von Medici, bei vielem Verfehlten, auf einer durchaus großartigen Anlage beruht), J. W. von Zahlhaas (ein viel zu wenig anerkanntes Talent, besonders zum deutschen Originallustspiel ausgezeichnet begabt) die Prinzessin von Sachsen und mehrere Andere, mehr oder weniger ausführlich nach ihren Leistungen zu characterisiren sein. Auch Grillparzer, obwohl als Dramatiker einer früheren Zeit und zum Theil manierirten Geschmacksrichtungen angehörend, verdient doch durch sein allgemeines poetisches Talent, das von der schönsten Bedeutung ist, seine Stelle zu behaupten.

Dreizehnte Vorlesung.

Die hegel'sche Philosophie. Schleiermacher. Steffens. Göschel. Strauß. Der junghegel'sche Journalismus. Rosenkranz. Die neue Philosophie Schelling's. Die Philosophie der Geschichte. Die Geschichtschreibung in Deutschland. Raumer. Leo. Ranke. Varnhagen von Ense. Die protestantische und katholische Weltanschauung. Görres. Schlußbemerkungen über Deutschlands Geistesleben.

Als Hegel sein großes Gedankensystem in Berlin vollendete und eine Gemeinde dafür gründete, war zu dieser Zeit das deutsche Leben in einer eigenthümlichen Wendung begriffen. Es war die Zeit der Restaurationsperiode, welche zwar in politischen Dingen den alten Schlendrian allgemach wieder in seinen Gang gebracht, aber zugleich den zwiegespaltenen Zeitgeist auf sich selbst zurückgedrängt hatte, um ihm in dieser Selbstreflectirung eine Vertiefung nach Innen zu geben. Der ganze deutsche Geist krümmte sich in einem dialektischen Gedankenmoment, und in diesen zwischen Vergangenheit und Zukunft schwankenden Moment trat die Hegel'sche Philosophie hinein, um ihn zu einem bewußten System der Idee zu fixiren. Es war ein Eroberungskrieg der absoluten Idee an der alten und neuen Cultur zugleich, und so entstand ein System, das einen Abschluß

mit der ganzen welthistorischen Vergangenheit zu Stande zu bringen suchte. Hegel stellte ohne Zweifel die Gewalt und Kraft des menschlichen Denkens, als eines solchen, auf der höchsten Stufe dar, indem er das sich selbst denkende Denken zu einer selbständigen Wissenschaft erhob, welches die Wissenschaft der absoluten Vernunft ist. Das ganze hegel'sche System zerfällt in drei Theile, deren erster die Logik ist, welche, als Wissenschaft der Idee an und für sich, den merkwürdigen dialektischen Entwickelungsprozeß vollbringt, in welchem diese Philosophie ihre höchste Eigenthümlichkeit und Stärke entfaltet hat, und der die Grundlage der berühmten hegel'schen Methode, als der sogenannten immanenten Bewegung des Begriff's, enthält. Diese Logik konnte sich rühmen, die formellen Begriffsbestimmungen der früheren Verstandeslogik überwunden zu haben, da sie es mit dem Begriff an und für sich selbst, mit dem reinen concreten Denken, welches sich zugleich als das wahrhafte Sein giebt, zu thun hat, und deshalb erscheint hier die Logik zugleich als Metaphysik oder auch als speculative Wissenschaft überhaupt. Sie ist die Wissenschaft des reinen Begriffs, der mit sich selbst anfängt, und die höchste Genugthuung seiner Entwickelung darin erlebt, wieder in sich selbst zurückzugehen und mit sich zu endigen. Dieser zu sich selbst gekommene Begriff soll die wahre und einzige Realität sein, denn das Denken behauptet hier die Identität mit dem Sein, das Subjective schließt sich mit dem Objectiven in der Erkenntniß oder dem absoluten Wissen zusammen. In der dreifachen Gliederung der hegel'schen Logik als Sein, Wesen und Begriff, legt sich zugleich Gott selber in der Entwickelung seiner Eigenschaften auseinander, welcher bei Hegel dieser dialektischen Zersetzung unterworfen wird, um sich zu constituiren. Der zweite Theil der hegelschen Philosophie ist die Philosophie der Natur, welche

letztere hier nicht diese umfassende und würdige Bedeutung erhalten hat wie bei Schelling, sondern zur „Idee in ihrem Anderssein" zusammengeschwunden ist. Der dritte Theil des ganzen Systems ist die Philosophie des Geistes. Auf dieser Stufe ist die Idee, welche sich in ihrem Anderssein ihrer selbst entäußert hatte, in sich zurückgekehrt, und manifestirt sich in den concreten Erscheinungen des Geistes, in Recht, Sittlichkeit, Staat, Geschichte, Religion und Kunst. Schon früher, ehe Hegel zu dieser bestimmten Gestaltung seines Systems gelangt war, hatte er in der einzeln erschienenen „Phänomenologie des Geistes," welche er nachher in den dritten Theil seines Systems aufnahm, eine wissenschaftliche Entwickelung des Bewußtseins gegeben. In dieser zuerst 1807 gedruckten Phänomenologie, welche damals als erster Theil des Systems der Wissenschaft sich gab, erscheint die erhabene philosophische Darstellungskunst Hegel's auf ihrer bedeutendsten Stufe. Später hat die hegel'sche Darstellung, einzelne Partieen der Logik abgerechnet, bei weitem nicht mehr diese Freiheit des Ausdruck's und diesen hohen Schwung der Sprache gezeigt, sondern sie verstrickt sich meistens in dem mühsamen dialektischen Gestrüpp der Methode.

Hat man auch der hegel'schen Philosophie als einer universalen Wissenschaft ohne Zweifel eine zu große Bedeutung beigelegt, da nach den Ansprüchen eines solchen Systems Völker-Individualitäten, die zu dieser Philosodphie unfähig sind, allmählig eine Art der Ausschließung von der menschlichen Civilisation erfahren müßten, wovon die Geschichte gerade das Gegentheil lehrt: so muß doch die Wirkung dieses Systems auf das wissenschaftliche Leben seiner Zeit als höchst bedeutend und einflußreich anerkannt werden. Zwar kann ihr nicht zugestanden sein, daß das, was sie als Realität einzig und allein festhalten will, wirklich die wahre Realität der Welt und Geschichte

sei, wogegen vielmehr zu sagen ist, daß das Reale der hegel'schen Logik nur als eine dialektische Verflüchtigung aller Realität erscheint; aber ihre Methode, welche an sich selbst eine bewunderswürdige Bethätigung der menschlichen Geisteskraft ist, brachte in mehrere Disciplinen der Wissenschaft ein neues geistiges Leben, und wirkte selbst da, wo sie sich auf die Spitze getrieben zeigt, noch heilsam erschütternd als Reaction gegen die einseitige empirisch historische Behandlung der Wissenschaft. In der Anwendung auf die Rechtswissenschaft und die Theologie wurde die hegel'sche Philosophie am bedeutsamsten durch begabte Schüler unterstützt, wie für die eine Gans, für die andere Marheineke es waren, während sonst gerade das größte Unglück und Uebel dieser Philosophie in mittelmäßigen und talentlosen Schülern sich offenbarte, die das Erbe großer Resultate, auf welche sie sich mit dem Hochmuth kleiner Köpfe stützten, zum Theil leichtsinnig verpraßten und auf die Gasse warfen.

Sehr geringfügig erscheint die Stellung, welche die **Kunst** in dem hegel'schen System eingenommen, wobei es gewissermaßen als etwas Beklagenswerthes bemerklich gemacht wird, daß die Kunst nicht Philosophie sei, was als etwas Mangelhaftes an derselben sich herausstellen muß. Denn indem bei Hegel die Kunst als die Idee in ihrer Unmittelbarkeit, folglich als etwas mit dem bloßen Natürlichen Zusammenhängendes auftritt, erweist sie sich dadurch als etwas noch Unvermitteltes für den Begriff. Da aber die hegel'sche Philosophie wesentlich die Richtung hat, nichts im Leben unvermittelt dastehen zu lassen, sondern Jegliches zu vermitteln, d. h. in den Begriff zu fassen, so liegt hier schon von vorn herein etwas Feindliches in ihr gegen alle Kunst, welche Kunst, und nicht Philosophie sein will und kann. Die vermittelte Kunst würde aber nichts als hegel'sche Logik sein, sowie das vermittelte Leben in Logik aufgeht.

Schelling's ideelle Ansicht von der Kunst als einer Offenbarung des Unendlichen wird bei Hegel bereits mit Rückschritten umgangen und nicht wieder aufgenommen. Es ist vielmehr bei ihm nicht der absolute Geist, welcher durch die Kunst in das Bewußtsein tritt (schon nach §. 557 der hegel'schen Encyclopädie), sondern das Schöne ist die Einheit der Natur und des Geistes, aber die unmittelbare Einheit, und somit nicht die geistige Einheit, d. i. „nicht die, in welcher das Natürliche nur als Ideelles, Aufgehobenes gesetzt und der Inhalt in geistiger, wahrhafter Beziehung auf sich selbst wäre.“ Die „sinnliche Aeußerlichkeit“ an dem Schönen ist zugleich seine Inhaltsbestimmtheit, es ist ein bloßes Zeichen der Idee. Hegel's geringe Einsicht in das Wesen der Kunst charakterisirt sich ferner dadurch, daß er das Subjective im Kunstwerk nur als diejenige schlechte Besonderheit bezeichnet, durch deren Beimischung der Gehalt des innewohnenden Geistes sich beflecke. So erscheint ihm denn auch die Begeisterung nur als ein unfreies Pathos, weil das künstlerische Produciren nur die Form der natürlichen Unmittelbarkeit hat, als ob der Dichter und Künstler eine solche schwitzende Pythia auf dem Dreifuß wäre, die nur als ein Werkzeug des Gottes empfängt, aber nicht mit freiem Bewußtsein schafft. —

Neben Hegel nahm Schleiermacher eine eigenthümliche Stelle in der Fortbewegung des deutschen Geisteslebens ein. In diesem fein organisirten Naturell, welches die Gegensätze der Zeit am mächtigsten in sich verarbeitete und gegeneinander treten ließ, suchte sich die Philosophie mit dem christlichen Bewußtsein zu vermitteln. Die große Kluft, welche die fortschreitende Speculation zwischen der Tradition und der nur sich selbst begründen wollenden Vernunft, zwischen dem Erkennen und dem Glauben, gerissen, wollte sich in Schleiermacher, auf der tüchti-

gen und lebensvollen Grundlage dieses allseitig begabten Geistes, ausfüllen. In dieser Bestrebung stellte Schleiermacher einen welthistorischen Geisteskampf in sich dar, dessen Schwankungen von großem anregenden Einfluß auf seine Zeitgenossen waren, der aber in ihm unentschieden und ohne festes Resultat bleiben mußte. Schleiermacher ging, bei allen speculativen Anwandelungen seiner Natur, doch keineswegs von philosophischen Prinzipien aus, ja er erkannte vielmehr die selbständige Bedeutung derselben auf seinem Gebiete nicht an. Dagegen fand er in dem Geist der Kirche ein Erstes und Letztes, welches als ein Gegebenes aufgenommen werden muß, und worin alle Wahrheit des Gedankens und alles höhere Leben der Persönlichkeit enthalten ist. Erst in der Kirche und in der Gemeinschaft derselben wird der „Mensch an sich" in seiner wahren und ewigen Bedeutung dargestellt, in der Kirche gelangt die Menschheit zu ihrem eigentlichen Selbstbewußtsein. Der urbildliche Mensch an sich ist nach der Schleiermacher'schen Dogmatik kein anderer als Christus, in welchem sich, wie es schon in der Weihnachtsfeier ausgedrückt wird, das Selbstbewußtsein der Erde gestaltet hat. Das Christenthum erscheint hier durchaus als eine Thatsache der Erfahrung, durch welche der erlösungsbedürftige Mensch zum Menschen an sich erhoben, und so in die Einheit des Göttlichen aufgenommen wird. Die Einheit des Göttlichen und Menschlichen, welche sich in dem christlichen Bewußtsein vollbringt, hat ihre Wahrheit nicht durch philosophische Prinzipien zu begründen, sondern sie besitzt ihren historisch gegebenen Halt in der Person Christi selbst. Der Standpunct Schleiermacher's ist gewissermaßen ein dualistischer. Die beiden Welten der Verdammniß und der Erlösung, der menschlichen Nichtigkeit und der göttlichen Gnade, liegen in einem so factisch entschiedenen Gegensatz auseinander, daß es auch wieder der factischen Ver-

mittelung durch die Thatsache des Christenthums bedarf, um sie zu versöhnen. Diese Versöhnung hat aber bei ihm nur eine erfahrungsmäßige Bedeutung, welche ihm höher steht als alle speculative Begründung aus dem philosophischen Gedanken heraus. Dies ist die eigenthümliche Entwickelungsweise Schleiermachers, daß er in demselben Augenblick, wo er zu den durchdachtesten philosophischen Deductionen anzusetzen scheint, auch sofort wieder abbricht, und dem speculativen Organ des Denkens dann alle Berechtigung versagt, weiter vorzudringen und zu entscheiden. Die eigenste Sphäre, in der sich Schleiermacher befindet, ist die Sphäre der vernünftigen Frömmigkeit, in welcher das Gefühl und die Anschauung, obwohl in gedankenmäßiger Form, zu entscheiden haben. Die ethische Seite dieses Standpunktes ist die erfreulichste und wirksamste. Die individuelle Lebensgestaltung, die sich daraus bildet, erstrebt harmonische Abrundung und künstlerischen Charakter, und die freie Persönlichkeit wird, bei aller Abhängigkeit, in die sie gesetzt ist, doch am Ende als das Höchste behauptet. So hat Schleiermacher besonders und vorzugsweise als Kanzelredner auf die Entwickelung eines gesinnungsvollen, in sich gesunden und praktisch tüchtigen Daseins hingewirkt. —

Wenn wir bei Schleiermacher das Ringen zwischen dem unabweisbaren wissenschaftlichen Element der Zeit mit dem christlichen Bewußtsein erblicken, so sehen wir dagegen bei einem andern hochbegabten Mann einen entschiedenen Rückzug aus de philosophischen Speculation in das christliche Bewußtsein eintreten. Wir meinen Henrich Steffens, dessen eigenthümliche Entwickelung den Bildungsdrang einer gewaltig angelegten Natur darstellt, bis er sich zuletzt durch Aufnahme fremder, ihm ursprünglich keineswegs zugehöriger Stoffe wirkungslos machte. Das Schwanken zwischen dichterischer und wissenschaftlicher Be-

gabung, das wir bei so vielen Deutschen unserer Zeit antreffen, hat sich bei Steffens gewissermaßen zu einem einheitlichen Guß temperirt, indem er mit aller Sicherheit als Philosoph und Gelehrter Dichter ist, und ebenso leicht als Dichter Philosoph und Gelehrter wird. Indem er uns aber den tiefsten Blick in ein unaufhörlich wogendes geistiges Leben vergönnt, besitzt er zugleich ein glänzendes, kaum bei einem andern deutschen Schriftsteller ähnlich sich findendes Talent darin, die Nachtseite der Innerlichkeit und Speculation durch die herrlichsten Farbenbilder der Phantasie zu erleuchten und wohnlich zu machen. Aus der Naturphilosophie erwachsen, hat er wohl auf diesem Gebiet seine bedeutendsten Leistungen entfaltet, und durch seine Anthropologie, wie auch durch seine Beiträge zur speculativen Physik, sich eine ihm nicht zu bestreitende Stellung in der deutschen Wissenschaft erworben. In seinem Novellen-Cyklus hat er gewissermaßen eine Anthropologie in künstlerischen Formen zu gestalten gesucht. Die Familie Walseth und Leith ist in der That eine poetische Anthropologie des achtzehnten Jahrhunderts zu nennen, indem sie von Lessing an, der selbst im Vorbeigehen persönlich auftritt, bis zur französischen Revolution, Geist, Sitte und Geschichte dieser Zeit in einem merkwürdigen Cyclus von Darstellungen umfaßt. Fast das gesammte Europa, selbst die Türkei nicht ausgenommen, und die nächsten Theile Afrika's, werden in diesen Novellen, freilich oft nur wie im Fluge berührt, und in ihrer natürlichen und sittlichen Eigenthümlichkeit nicht selten in geistreichen Skizzen hingestellt. Die größte Liebe ist aber dem scandinavischen Norden zugewendet, der sowohl allen Personen der Dichtung als letztes Ziel bevorsteht, wo sie sich zur endlichen Ruhe zusammenfinden, als auch in den besonders lebendigen nnd phantasievollen Anschauungen seiner Natur und Sitte das hervorragendste Interesse behauptet.

Ein psychologisches und poetisches Interesse zugleich hat der Charakter des wahnsinnigen Walseth, neben manchen andern Figuren, die auch nicht ohne plastische Fähigkeit gezeichnet sind, wie Kiärulf, und die ganze Schilderung der Begebenheiten in Corsika. Besonders hervorhebenswerth ist die in diesem Cyklus enthaltene religiöse Novelle, in der Leben und Religion einander gegenübergestellt werden, und das Trachten, beide durch Zusammenschmelzung zu versöhnen, dahin zurechtgewiesen wird, daß es das Höchste sei, mitten im Drang des bewegten Lebens selbst den Frieden der Religion tief im Busen zu bewahren: eine Klarheit über das Verhältniß der Religion zum Leben, die sich dem Verfasser selbst in seinen späteren Richtungen und Bestrebungen mehrfach getrübt hat. Doch wird in diesen Novellen durch eine gränzenlose Zerstückelung der Darstellung der Eindruck oft bedeutend geschwächt. Dieselben Vorzüge und Fehler theilt der Novellen-Cyklus von den vier Norwegern, in welchem die neueste Zeit, besonders Deutschlands, in den bedeutsamsten Verhältnissen, wie sie sich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts entwickelt haben, den Mittelpunct bildet, aus dem sich das individuelle Leben dieser Dichtungen gestaltet. Doch sind es auch hier wieder vorzugsweise Norweger, die sich uns darstellen, kräftige Naturen, voll von einem innern Drang sich zu bilden und geistig zu entfalten, und ergriffen von einer wunderbaren Sehnsucht und Liebe zu dem verwandten Geist des deutschen Volkes, durch den die eigene Bildung, ja das Schicksal des Lebens selbst bestimmt werden soll. Wenn wir früher andeuteten, wie Steffens in seiner letzten Lebensperiode allzuweich fremdartige Eindrücke in sich aufgenommen, über die sein ursprüngliches Naturell eigentlich erhaben ist, so hat sich dies unter seinen letzten literarischen Productionen besonders in seinem Roman die Revolution an den Tag gelegt. Die höhere

Geschichtsansicht, die Steffens in seinen „Carikaturen des Heiligsten“ und in dem Buch „Unsere Zeit und wie sie geworden“ oft auf eine so mächtige und durchaus freisinnige Weise gezeigt hatte, ist in diesem Roman völlig zu Schanden geworden.

Wenn Steffens von Börne ein Neophyt des Glaubens und Apostat des Wissens genannt wurde, so darf man doch nicht behaupten, daß er sich darum alles speculativen Elements entschieden und mit Bewußtsein entäußert habe. Vielmehr schien sich durch die Stellung, welche er einnahm, zuerst dem Wissenssupremat der Philosophie gegenüber ein speculativer Pietismus auszubilden, welcher keineswegs aller philosophischen Grundlage entbehrte und in dem concreten christlichen Glauben zugleich den wahren speculativen Inhalt inbegriffen finden wollte. Wenn aber in dem gewöhnlichen Gefühlspietismus die Persönlichkeit des Individuums in ihrer Bestimmtheit zu verschwimmen pflegt, so liegt dagegen in dem speculativen das Streben, welches, wie es Steffens an sich selbst bezeichnet, darauf gerichtet ist, „die Enthüllung der eigenen ewigen Persönlichkeit“ in der Religion zu suchen. Aber auch dieser Pietismus wird leicht an unwahre und unklare Extreme hinanstreifen und bald in Mystik sich verlieren, bald in trübe Schwärmereien des bloßen religiösen Gefühls zurückzuversinken Gefahr laufen.

Das speculative Element mit dem christlichen Glauben zu vermitteln, hatte sich aber Göschel, auf Seiten der hegel'schen Philosophie selbst, am eifrigsten angelegen sein lassen. Göschel's erstes Auftreten mit den Aphorismen über Wissen und Nichtwissen, die Hegel selbst sehr empfohlen, hatte noch einen entschieden wissenschaftlichen Anstrich gehabt, und auch in einigen seiner späteren Abhandlungen war ein sinnreiches und gedankenvolles Bemühen, den wahren Kern des Lebens und der Zeit zu erfassen, bei ihm unverkennbar. Seine eigentliche Ver-

mittelungsrichtung, die ihn zu manchen Extremen und Uebertreibungen verführte, legte er zuerst in seinen Unterhaltungen über Goethe auf eine der Freiheit aller Forschung nachtheilige Weise an den Tag. Göschel wollte Alles vermitteln, Bibel und Babel, Hegel und Nicht-Hegel, Logik und Gesangbuch, Goethe und Herrnhuth, und war dadurch in eine süßlich spielende Mystik hineingerathen, die ihren Triumph darin suchte, auf ihrem Standpunkt die Vereinigung von Speculation und Tradition zu Stande zu bringen. Dies Balancier-System vermochte sich aber keineswegs in einer so künstlichen Schwebe zu erhalten, sondern es zeigte sich bald, daß Göschel, zwischen Philosophie und Orthodoxie ringend, die eigentlich philosophische Sphäre verlassen mußte, um in der orthodoxen wenigstens auf festeren Füßen stehen zu können. Stand Göschel schon anfangs mit dem linken Fuß in der hengstenbergischen evangelischen Kirchenzeitung, so hielt er doch noch den rechten in dem hegel'schen System, und man nannte auch die Richtung, welche Göschel vertrat, die rechte Seite der hegel'schen Philosophie. Seitdem zog aber Göschel auch seinen rechten Fuß aus der hegel'schen Philosophie zurück, und schien seine Bekehrungsversuche an der absoluten Idee zu bereuen.

Göschel zeigte sich schon gewissermaßen als Vorläufer der Auflösung der hegel'schen Schule, welche besonders an zwei Thatsachen des neuern wissenschaftlichen Lebens, an der Anwendung der äußersten Consequenzen der hegel'schen Philosophie auf die christliche Dogmatik, und an der Verbindung des Hegelianismus mit dem Tagesliberalismus, zum Ausbruch gekommen. Die eine Richtung wurde zuerst und am bedeutendsten durch Dr. Strauß vertreten, der in seinem „Leben Jesu" den ersten Versuch machte, die wahre Realität des Christenthums, mit kühner Anwendung der hegel'schen Lehre, in die Idee zu setzen,

das der Idee Widersprechende aber als zufällige und schlechte Realität dieser Religion für vernichtet zu erklären. Die früheren Bestrebungen der Zeit, das Christenthum in seinen bestehenden Verhältnissen als überlebt nachzuweisen, auf eine neue Linie der Entwickelung zu stellen, und zu einer Weltreligion auszubilden, diese Bestrebungen traten in Strauß von Neuem auf einer großen wissenschaftlichen Grundlage auf, und vereinigten in ihm mit aller kritischen Schärfe und Gelehrsamkeit der Sichtung eine ehrenwerthe Läuterung der Gesinnung und des Charakters. Strauß hat durch seine ausgezeichneten Eigenschaften sehr viel dazu beigetragen, das wissenschaftliche Leben und Bewegen der neuesten Zeit zu erhöhen, wenn auch das Verdienst mehr in der Anregung der freien Forschung besteht, die von ihm ausgegangen, als in den Resultaten, die es zu keiner feststehenden Geltung bringen können, und in denen er selbst theilweise schwankt. Seine Nachfolger auf diesem Gebiet und in diesem Wirken, Feuerbach, Bruno Bauer und Andere, stellen schon ein Extrem dieser Richtung dar, und sind, bei bedeutender geistiger und wissenschaftlicher Kraft, auf einem gänzlich nihilistischen Standpunct angelangt, auf dem sie schwerlich lange verharren werden. Für diese äußerste Linke der wissenschaftlichen Zeitbewegung gilt selbst Strauß schon als ein wegen zu großer Orthodoxie Beseitigter.

Eine andere Coterie dieser sogenannten linken Seite des Hegelianismus zeigte sich vorzugsweise als journalistische Opposition thätig, und suchte die liberalen Bewegungen der Zeit auf die Prinzipien der absoluten Philosophie, auf den hegel'schen Begriff zu stützen. Wenigstens war dies der ursprüngliche glückliche und im Geist der Zeit begründete Anlauf des philosophischen Journalismus, der aber bald, unter den Einflüssen beschränkter und in einem schülerhaften Hochmuth sich gefallen-

der Geister, nichts als eine metaphysische Construction kleinlicher und armseliger Tücken darbot. Hegel hatte allerdings selbst seinem System die größte Beweglichkeit nach Außen hin gegeben. Nach Innen geschlossen und von der unverrückbaren Phalanx des absoluten Geistes gehalten, sollte es doch frei aus sich heraus seinen Weg finden zu allem Leben der Wirklichkeit, und in diesem dadurch heimisch werden, daß es sich selbst darin erkenne und Besitz von ihm nehme als von seiner Herrschaft. Aber diese Propaganda des Gedankenmäßigen behielt bei Hegel selbst und beim Centrum des Systems immer eine gewisse Keuschheit und Würde an sich. Die absolute Idee trat mehr als Missionnair denn als Sanscülotte in die Welt. Die Hegelingen aber haben einen Sanscülottismus der Idee daraus gemacht, einen philosophischen „Hans Dampf in allen Gassen," der sich mit frecher Zudringlichkeit jedem Vorübergehenden an den Hals wirft, um ihn zu „begreifen." So wies es sich auch hier als ein Uebel des Schülers, daß die Terminologie des Meisters, die bei ihm eine volle und ursprüngliche Lebenskraft war, unter den Händen des Schülers zur leblosen Redensart erstarrt, die bei allem schönen Jugenddrang, der sich darin aufbietet, selbst bis ins Pedantische und Philisterhafte entarten kann. Der junghegel'sche Journalismus ist aber in gewisser Beziehung nichts Anderes als ein Nichthegelthum mit hegel'scher Methode, denn, wie er seinen Standpunkt chamäleontisch genug gewechselt, und sich selbst schon mehrmals den Stuhl vor die Thür gestellt hat, so ist er auch von Hegel selbst längst abgefallen. Indeß bleibt noch ein anderes und wesentliches Verhältniß bemerkenswerth, welches sich die junghegel'schen Scribenten zur gegenwärtigen Zeit gegeben haben, nämlich ihre Vertretung des Protestantismus, den hierarchischen und jesuitischen Tendenzen der Zeit gegenüber. Obwohl auch hier nur ein negatives Talent bewei-

send, so haben sie doch nach dieser Seite hin, besonders bei ihrem anfänglichen Auftreten, sehr Verdienstliches geleistet. Freilich konnten sie in ihrem dem größten Theil des Publikums unverständlichen Sprachbombast auch hier keine populaire und nationale Wirksamkeit erreichen, aber sie schleuderten doch manchen kühnen Gedankenblitz, der gewisse Sphären grell und wohlthätig zugleich erleuchtete. Indem sie die Gewalt des Gedankens und der Vernunft als den wahren und ächten Protestantismus geltend machten, bekämpften sie allerdings auf eine erfolgreiche Weise besonders die katholicisirenden, jesuitischen und pietistischen Elemente im Protestantismus selbst, wie sie dieser unter den letzten Conflicten der Gegenwart angesetzt hatte. Indeß machten sie sich dadurch einen nackten und abstracten Protestantismus zurecht, der zwar nach ihrer Meinung concret sein soll, der aber nichts als die negative Kraft einer ganz gewöhnlichen Aufklärerei aus sich entwickelt hat. Sie meinten durch diesen aufklärerischen Protestantismus, den sie sofort an die Spitze ihrer ganzen Lebens- und Literatur-Anschauung stellten, vorwärts zu kommen, und fielen doch bald um ein halbes Jahrhundert zurück, in einen egoistischen und gemüthlosen Rationalismus hinein, der sich nun mit der alten Miene, die man an ihm kennt, zu Gericht setzte, um eine fürchterliche Musterung über alles Poetische und Romantische des Lebens zu halten. Nun mußte Alles protestantisch sein, und was nicht protestantisch war, taugte nichts, es mochte nun Namen und Bedeutung haben, wie es wolle. Dieser unsinnige Fanatismus, der das aufgegriffene Stichwort einer doch nur sehr beschränkten Subjectivität sogleich auch als das Einzige und Ausschließliche ausschreit, wurde besonders in den von Ruge und Echtermeyer herausgegebenen Jahrbüchern getrieben.

Andere Schüler Hegel's haben für sich eine selbständige

und erfreuliche Stellung zu behaupten gewußt. Unter diesen muß besonders Karl Rosenkranz mit verdienter Anerkennung genannt werden, der viel eigene geistige Lebendigkeit, große Gewandtheit in Darstellung von Gedanken und einen bedeutenden Vorrath von Kenntniß und Gelesenem, der ihn überall zu Hause sein läßt, gezeigt hat. Die Zeit bedarf so vielseitig gebildeter und reger Köpfe, wie Rosenkranz; sie bedarf ihrer nicht zum fortgesetzten Systematisiren des Lebens, aus dem sie sich eben durch den Prozeß der Auflösung wieder zu retten beginnt; sondern sie hat sie nöthig, um der erstarrten deutschen Wissenschaft freiere und lebensvollere Formen zu schaffen, ihr eine kunstgebildete Darstellung für das Leben, wie die Griechen die Wissenschaft trieben, zu erwerben, und sie zu emancipiren aus den Studirstuben und von den ledernen Leseeseln, auf denen sie sich bei den deutschen Gelehrten festgesessen, zu einer blühenden Gestalt für die Welt und für den Menschen. Die literarhistorischen Arbeiten von Rosenkranz haben das Verdienst einer raschen und geistvollen Uebersichtlichkeit, seine strengphilosophischen, wie die Psychologie, nehmen nur den Werth des Compendiums in Anspruch. In kleineren Abhandlungen, besonders in solchen, wo er die philosophische Erkenntniß mit den socialen Lebenserscheinungen in Beziehung gesetzt, hat sich Rosenkranz oft als Meister der Behandlung und Entwickelung gezeigt. In neuester Zeit hat er mit seinen „Königsberger Skizzen" ein neues Gebiet der literarischen Darstellung betreten, auf dem es ihm gelingen kann, der humanistischen und patriotischen Wirksamkeit eines Möser gleichzukommen. —

Auf dem mannigfach destruirten und von den entgegengesetztesten Richtungen verwirrten Boden des deutschen Geisteslebens sehen wir in neuester Zeit Schelling wieder erscheinen, mit dem Bestreben, der Zerfallenheit des Bewußtseins unserer Zeit

die wahre wissenschaftliche Versöhnung zu Theil werden zu lassen. Die neue Philosophie Schelling's liegt zwar nicht in ihrer Gesammtentwickelung vor uns, aber sie erscheint doch in der, wenigstens ihrem Gedankenkreise nach abgeschlossenen Philosophie der Offenbarung, die jetzt in Berlin einer größeren Zahl von Zuhörern als bisher verkündigt worden, als Andeutung einer neuen großen Geisteswissenschaft, ja zum Theil schon als eine Thatsache dieser neuen Bewegung der Idee, die, während die Hegel'sche Philosophie als ein Complex der Vergangenheit des menschlichen Geistes sich darstellt, ihrerseits an die Zukunft sich wendet, und in dem geschichtlichen Werdeleben, in aller Fülle der Wirklichkeit und Erfahrung, ihren Grund und Boden sucht. Schelling nennt diese seine neue Wissenschaft die positive Philosophie, oder auch den empirischen Apriorismus, der sich in seinem Ausgangspunkte sowohl wie in seinem Endziel als bestimmter Gegensatz zu dem reinen Apriorismus der Hegel'schen Philosophie, welche durch diese Stellung auch die Bezeichnung der negativen Philosophie davon trägt, verhält. Es läßt sich nicht leugnen, daß in dieser Bezeichnung des dialektischen Begriffsthums Hegel's eine schlagende Wahrheit enthalten ist, und daß in dem als Gegensatz daraus hervorgetretenen Bedürfniß einer positiven Wissenschaft der große Wendepunkt liegt, welchen unsere Zeit überhaupt zu nehmen hat, um aus dem unendlichen Zersetzungsprozeß, welchen die sich selbst erkennende und in sich selbst zurückgehende Idee mit allen Lebensmächten vorgenommen, herauszutreten, und statt des Schaukelns abstracter Gegensätze die zwar gedankenmäßig gestaltete, aber zugleich in ihre wahre Freiheit erhobene Wirklichkeit zu gewinnen. Das neue System der Philosophie muß das System der freien Wirklichkeit, der wahrhaft lebendigen Realität, und zugleich das System der freien Persönlichkeit sein,

welche ihre ewigen Rechte ineinsgebildet hat mit den höchsten Anforderungen der objectiven Welt, und in dieser absoluten Ineinsbildung mit der Wirklichkeit die einzig gültige Anerkennung und Befreiung ihres individuellen Lebens empfängt.

Dies wird das wahre System des Diesseits sein, des Diesseits, welches nicht in dieser starren Abgeschlossenheit der Idee sich von aller Zukunft und allem Jenseits scheidet, sondern vielmehr der Entwickelung in und mit der Zukunft, der Fortbewegung durch die Geschichte, und der Berichtigung durch die Erfahrung sich offen erhält. Hat Schelling selbst verheißen, dies Problem der wahren Geisteswissenschaft in seiner neuen positiven Philosophie zu lösen, so sind wir schon durch diese Verheißung, durch die darin liegende That, mit dem bisher geltenden philosophischen Bewußtsein zu brechen, um einen Schritt weiter gekommen. Als eine solche That der Erlösung und Freisprechung des philosophischen Bewußtseins müssen wir vor der Hand die neue Lehre Schellings unbedingt anerkennen und mit freudigen Hoffnungen begrüßen. Nicht als eine wissenschaftliche Leistung mag sie uns vorläufig gelten, denn in dieser Hinsicht wird sie sich selbst als noch nicht vollendet und fertig erklären müssen, sondern als ein für das Weiterleben des Geistes bedeutsamer Act, der uns über das Schattenspiel der sich selbst setzenden und sich selbst verzehrenden hegel'schen Idee hinaushilft. In dieser Bedeutung wird das neue Auftreten Schellings als ein epochemachendes für die deutsche Wissenschaft anzusehen sein, selbst wenn man sich im Einzelnen die Mangelhaftigkeit und Unwissenschaftlichkeit seiner Ausführungen, ja selbst die Gefahren, welche durch manche Consequenzen seiner Lehre auf dem religiösen Gebiet entstehen können und müssen, nicht verhehlen kann. Diese positive Philosophie, mit ihrer Richtung auf das Reale, Persönliche, individuell Lebendige, ist dennoch der einzig.

wahre und gültige Schritt, welcher zum höheren Erkennen und zum echten Geistesleben jetzt vorwärts gethan werden muß. Schelling selbst nennt sie nur eine Zukunft in Bezug auf die Gegenwart, und deutet damit einestheils sein eigenes Bewußtsein an, wie tief und nothwendig er durch diese Richtung in das Entwickelungsleben unserer gegenwärtigen Zustände hineingegriffen habe, theils scheint er damit den Mangel an wissenschaftlicher Vollendung und Durcharbeitung, der seinem Systeme noch anhaftet, einzugestehen. Indeß soll die positive Philosophie keineswegs in dem Sinne ein ganz in sich geschlossenes und zu einem bleibenden Ende gekommenes System sein, wie dies die negative Philosophie ist, die darin ihre eigenste Bedeutung und den höchsten Triumph ihrer Methode behauptet. Wenn Schelling der Erfahrung die Bedeutung eines zur Philosophie selbst mitwirkenden Elements zuertheilt, so erhebt er damit die positive Philosophie zugleich zu einer beständig fortschreitenden Wissenschaft, die insofern nicht System ist, als sie nicht geschlossen werden kann, die aber doch auch wieder im höchsten Sinne ein System zu sein behauptet, da sie ihren Beweis aus der Gesammt-Erfahrung von Anfang bis zu Ende, in einer mit der Welt selbst schrittweis fortgehenden Entwickelung, herleitet. Dieser Beweis der positiven Philosophie, welcher in der ganzen Erfahrung liegt, ist nur eben darum kein abgeschlossener, weil gie Welt selbst nichts Abgeschlossenes ist, und man von der Wirklichkeit nicht sagen kann, ob mehr Zukunft oder mehr Vergangenheit in ihr enthalten sei. Schelling betrachtet die deutsche Wissenschaft, zu welcher er jetzt mit seiner Lehre herangetreten, in einem Zustande der Desorientirung begriffen, da die negative Philosophie, welche bisher großentheils das wissenschaftliche Bewußtsein beherrscht, nichts Festes und Bleibendes zu organisiren vermocht, sondern, wie sich Schelling ausdrückt,

Alles nur in einem beständigen Strome fortgerissen. So muß denn die positive Philosophie schon durch den Anfang, welchen sie dem ganzen Philosophiren giebt, ihren entschiedenen Gegensatz zu der negativen Philosophie behaupten, die das wahre Princip nicht zu ihrem Anfang, sondern zu ihrem Ende hat.

Der Anfang der positiven Philosophie ist das Sein, welches als das allem Denken zuvorkommende oder unvordenkliche Sein, der Anfang alles Denkens, also noch nicht Selbstdenken ist. Dies erste Object alles Denkens, was erst zum Inhalt des Denkens werden soll, steht dem Denken vielmehr noch entgegen, als daß es schon das Denken selbst wäre. Dies allem Denken und allem Begriff voraus Seiende, von welchem die Philosophie auszugehen hat, um von ihm zur Potenz zu gelangen, welche Potenz dann dadurch vor allem Umsturz gesichert ist, daß sie eben das Sein schon zu ihrer Voraussetzung hat, dies rein Seiende ist nichts Anderes als das rein Existirende, welches kein Wesen außer dem Sein an sich hat. Dies Sein ist zunächst das Starre und Unbewegliche, das zu überwinden die Aufgabe des philosophischen Gedankens ist. Denn obwohl einmal nichts war als dies reine Sein, welches reell das Erste ist, so muß es doch ein Mittel geben, davon hinwegzukommen, da noch Anderes existirt und geworden ist. Was aller Potenz voraus das Seiende ist, das ist zugleich erst das wahrhaft Seinkönnende. Die alte Dogmatik fand den Begriff Gottes eben darin, daß er sei, wie sie durch viele ihrer Formeln, wie: in deo substantia et existentia unum idemque sunt, u. a. zu erkennen gab. Ewig ist das Sein, indem Gott ist, ehe er sogar es selbst gedacht hat. Das ewige Sein Gottes kommt sogar seinem eigenen Gedanken voraus, welches Schelling auch das blind Existirende nennt. Die Ewigkeit Gottes, ohne die er nicht Gott sein könnte, aber durch die er kei-

neswegs Gott ist, diese grundlose, jedem Gedanken zuvorkommende Ewigkeit ist nur Moment und Ausgangspunkt (terminus a quo), ein Abgrund, in dem keine Wissenschaft ist; und die Wissenschaft hat auch sogleich von ihr hinwegzugehen. Dadurch aber, daß sich das Sein als Herr eines andern Seins sieht, wird es auch schon Herr von seinem unvordenklichen Sein selbst und vermag darüber hinwegzukommen. Diese ersten Ausführungen, die Schelling selbst als nur hypothetische gelten läßt, verweilen noch auf dem Standpunkt der blos negativen Attribute, wie denn die Identität von Wesen und Sein anfänglich nur im negativen Sinne genommen sein soll. Diese Verneinung wird aber nur gesetzt, um von ihr hinwegzukommen und zur Position zu gelangen. Hinwegzukommen von ihr ist aber eine Nothwendigkeit, weil mit dem bloßen actus purus des Seins, bei welchem Spinoza stehen geblieben, nichts anzufangen ist. Nimmt man an, es erscheine dem Sein (welches auch als Subject genannt werden kann) oder dem mit dem Sein identischen Wesen (welches aber darum nicht als Wesen unterschieden werden kann) in ihm selbst die Möglichkeit, ein Anderes von dem zu sein, was es seinem unvordenklichen Sein nach ist, so wird die erste Folge davon diese sein: daß dem Sein durch die Erscheinung eines andern Seins sein unvordenkliches Sein zuerst gegenständlich wird, was es bis jetzt noch nicht war. Jenes Sein, der actus seines Existirens, ist dem mit dem Sein identischen Wesen auch nur nothwendig, so lange ihm dies Existiren nicht gegenständlich ist. So wie das Sein ihm gegenständlich wird, unterscheidet es auch sich selbst als das seiner Natur nach nothwendig Existirende von seinem nur in actu, also nur zufällig nothwendig Existirenden. Die Natur des nothwendig Existirenden bringt für dieses mit sich, actu zu existiren, sogar ehe es sich selbst denkt. Der actus des Existirens kommt so-

gar ihm selbst zuvor, es ist sein, ehe es sich denkt (unvordenklich). Das Sein ist ihm aber das Nothwendige, wofür es nichts kann (existentia inevitabilis).

Die Aufheblichkeit des unvordenklichen Seins erscheint als nothwendig, um zum Begriff zu gelangen. Indem es über den bloßen actus des zufällig Existirenden hinausbrach und transscendirte, wurde es sofort auch frei gegen dies Existirende. Um als Herr des dem unvordenklichen Sein entgegenzusetzenden Seins da zu sein, war nichts weiter zu setzen nöthig, als das Wollen, wodurch es zugleich zum Herrn des unvordenklichen Seins selbst wurde. Durch die Negation, welche in diesem Wollen enthalten ist, erscheint das Sein erst als das dennoch Unaufhebliche, indem es dadurch seine Zufälligkeit tilgt, und sich als das nicht Nicht-sein-könnende bewährt. Es existirt jetzt nicht mehr blos actu, sondern ist das sua natura nothwendig Existirende (das Göttliche) geworden. Schelling bemerkt an dieser Stelle, daß er hier den Ausdruck Gott und göttlich schon brauchen könne, nachdem in dem unvordenklich Seienden schon der Herr erkannt worden. Denn die Gottheit als solche besteht in nichts Anderem, als in der Herrlichkeit, in dem Herr sein über das Sein, und es erscheint als die Aufgabe aller Philosophie, von dem blos Seienden zum Herrn des Seins zu gelangen. So anschaulich auch diese Gedankenbewegung ist, so kann man es doch nur als eine willkürliche und hypothetische Annahme betrachten, welche diese als Wollen sich äußernde Negation in das unvordenkliche Sein hineinbringt. Denn gedankenmäßig hergeleitet hat es Schelling auch in seinen späteren Ausführungen nicht, obwohl es als das wichtigste Moment erscheinen muß, den Grund dieser Bewegung, ohne welche gar keine Entwickelung stattfinden könnte, in wissenschaftlicher Nothwendigkeit erscheinen zu lassen. Hegel hat freilich,

bei aller seiner logischen Schärfe und Größe, ebenfalls nicht vermocht, die Stelle zu begründen, auf welcher im Sein das Nichts sich so geltend macht, um zum Werden treiben zu können. Diese drei ersten Begriffsbestimmungen der hegel'schen Logik, mit welchen jetzt die schelling'schen drei Potenzen doch eine unläugbare Verwandtschaft haben, entwickeln sich im Grunde auch nur aus einer hypothetischen Annahme.

Die Lehre von den Potenzen ist die wichtigste Grundlage der neuen schelling'schen Philosophie, und besonders seiner Offenbarungsphilosophie, doch erscheint sie noch nicht so logisch ausgebildet, um über die hypothetische Annahme oder über das intellectuelle Anschauen hinausgekommen zu sein. Die intellectuelle Anschauung, die in der ersten Philosophie Schelling's eine so bedeutsame Rolle spielte, muß auch in seinem neuen System wieder mehrfach die Stelle des logischen Denkens vertreten. So sind auch seine drei Potenzen, auf denen das ganze Gebäude der positiven Philosophie beruht, vorzugsweise nur durch das Organ des intellectuellen Schauens erkennbar. Das reine Sein, das durch den Widerstand der Negation eine Potenz in sich bekommt, sieht sich, indem es selbstständig geworden ist, dadurch zugleich als Herr einer zweiten Möglichkeit. Es wird nämlich das, was im Sein als Wesen ist, nur getrennt und befreit, und durch diese Befreiung für sich gesetzt. Das als Wesen gesetzte Sein ist nur als das sein Könnende gesetzt, das aber seine vollständige Freiheit gegen das Sein erst auf seiner dritten Entwickelungsstufe erhält. Als diese dritte Möglichkeit erscheint es, sich als Geist zu setzen, das heißt: als das vom Sein befreite, nach seinem eigenen Willen sein und nicht sein Könnende. Auf dieser dritten Stelle erscheint das unvordenklich Seiende als das sein Wollende, in welchem eben darum der Schluß ist und alles Zukünftige und sein Sollende beschlossen

liegt. Das unvordenkliche Sein ist auf diese Art Herr seines Wesens geworden. Der Gedankengang ist also der: daß sich das unvordenkliche Sein in das seiner Natur nach nothwendig Existirende zu erheben hat, welches allein ihm aber noch nicht die Freiheit giebt, sich seines ersten Seins zu entschlagen und an die Stelle des blinden ein freies, durch sich selbst als nothwendig gesetztes Sein zu setzen. Hat sich aber das Sein in diese seine Idee erhoben, so ist es nun erst wirklich Gott. Als das blos unvordenklich Seiende war es blos der Materie nach Gott, blos substantiell, wie Spinoza Gott gefaßt hat. Das seiner Natur nach nothwendig Existirende, das aber der Existenz nicht bedarf, ist erst der wirkliche Gott. Gott als Geist wird jedoch hier zugleich so bestimmt, nicht ausschließlich Geist zu sein, sondern Gott ist der freie Geist, der auch an sich als Geist nicht gebunden ist, und dies ist erst das Ueberschwängliche im Begriffe Gottes. Der Geist ist nur die Persönlichkeit Gottes, nicht der ganze Gott. Die positive Philosophie hat somit, wie Schelling ausdrücklich bemerkt, die eigenthümliche Aufgabe, nicht die Existenz Gottes, sondern nur die Gottheit des Existirenden beweisen zu dürfen. Zugleich bedarf sie sofort zu ihrer Entwickelung des Begriffes der Persönlichkeit Gottes, und tritt damit durch einen Schlag über die Stufe des Pantheismus hinaus, dessen die bisherige Theologie noch immer nicht entschieden Meister geworden. Denn da ohne das vorausgehende blinde unvordenkliche Sein Gott gar nicht Gott, nicht Herr des Seins sein konnte, so ist dadurch auch der Begriff seiner Persönlichkeit gesetzt, denn Persönlichkeit ist Herrschaft über das Sein. Jenes Sein aber, in dem Gott ohne sein Zuthun ist, das ihm selbst voraus ist, ist nur ein Gedanke des Augenblicks, von dem sogleich hinweggegangen wird. Indem Gott in diesem Sein ist, weiß er, daß er doch darüber hinaus seiner Natur nach das

nothwendig Existirende ist, und das ist seine Gottheit. Von Ewigkeit sieht er sich als Herrn, sein unvordenkliches Sein aufzuheben oder vielmehr zu suspendiren, damit es ihm mittelst dieses nothwendigen Prozesses zum göttlich nothwendigen Sein werde. Erst als Herr eines von dem seinen verschiedenen Seins ist Gott ganz von sich selbst hinweg, und darin besteht für Gott die absolute Freiheit und die absolute Seligkeit. Er kann sich zu dem Suspendiren seines actu ewigen Seins nur entschließen wegen eines von ihm verschiedenen Seins, das Gegenstand seines Wollens sein kann. Während der Gott der negativen Philosophie als das Letzte des Begriffs erscheint, als das nur an Sich selbst Haftende und Zehrende, so sehen wir hier erst Gott als den großen Seligen (welche Bezeichnung Pindar's angeführt wird), weil er immer mit etwas außer sich beschäftigt ist. Schelling bemerkt hier überhaupt, wie in der an sich haftenden Natur nicht die Glückseligkeit liegen könne, und führt das Wort Johannes von Müller's an: „Ich bin nur glücklich, wenn ich producire," und Göthe's: „Ich denke nur, wenn ich producire!"

Diese ersten Grundbestimmungen der positiven Philosophie, welche wir hier angegeben haben, bilden dann den Uebergang zu den Lehren von der Weltschöpfung, der Menschwerdung Gottes und der Trinität, und führen somit unmittelbar auf das Gebiet der Offenbarungs-Philosophie selbst hinüber, die sich durch die neuen Entwickelungsprincipien, auf welche sie sich gründet, mit Recht den Namen einer neuen Wissenschaft beilegen kann. Da sich aber Schelling noch nicht entschließen zu können scheint, seine Vorlesungen dem Druck zu übergeben, so wird seine neue Philosophie noch lange nur ein Gegenstand schwankender Gerüchte bleiben. Es wäre wenigstens dankenswerth, wenn er seine Lehre von den Potenzen, durch welche sich die

positive Philosophie am entschiedensten und grundthümlichsten gegen die negative und hegel'sche herausgestellt hat, in der von ihm selbst herrührenden originalen Entwickelung veröffentlichen wollte. Zwar hat er, nach dem Schluß seiner öffentlichen Vorlesungen, in einem besonderen Privatvortrag einem ausgewählten Kreise von Freunden und Schülern die Potenzenlehre wörtlich überliefert, aber es scheint nicht mehr dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft zu entsprechen, daß es Bevorzugte und auserlesene Epopten in einem philosophischen Systeme geben solle. Gerade die Potenzenlehre, welche so ausnehmend schwierige Entwickelungen darbietet, ist bei Schelling's öffentlichen Vorlesungen keineswegs so zur Evidenz gekommen, daß alle Zweifel dagegen beseitigt worden wären, und doch hängt von ihr der Fortgang des Ganzen ab. Diese neue Prinzipienentwickelung, welche so leicht Mißverständnisse erregen und dunkel bleiben kann, sollte Schelling, da er doch keine Geheimwissenschaft gründen will, so bald als möglich, in der ausgebreitetsten Weise, der Oeffentlichkeit der wissenschaftlichen Discussion unterwerfen. Mit den theologischen Ausführungen der Offenbarungsphilosophie selbst ist es vielleicht noch eine andere Sache. Die orthodox mystische Tendenz derselben hat sich noch nicht so mit dem wissenschaftlichen Geist der Gegenwart ausgeglichen, daß eine freie Erörterung darüber zu einem erfreulichen Resultat führen würde. Daß aber Schelling's Geist noch der alte an erhabener Flugkraft und innerer Dichtungsfülle sei, zeigte sich in den glänzenden Entwickelungen über Mythologie, und besonders über die griechischen Mysterien, in welchen Schelling den Durchgang des Völkerbewußtseins zur christlichen Offenbarung auf eine höchst eigenthümliche Weise zu begründen gesucht hat. Seine neue Philosophie legt sich überhaupt vorläufig in diesen beiden Thei-

len, der Offenbarungsphilosophie und der Philosophie der Mythologie, auseinander. —

Ein eigenthümliches Element in unserer Zeit ist die philosophische Betrachtung der Geschichte geworden, und der deutsche Geist hat sich hier eine besondere Disciplin geschaffen, in welcher er den erhabensten Tiefsinn seiner Combinationen entfaltet hat. Der schärfste Stachel in unser Herz ist die Betrachtung der Geschichte, die allerdings aus einer bestimmten Geistesanschauung heraus vorgenommen werden muß, da das blos pragmatische Hinundherblättern in der großen Weltbibel des Geschehenen das Menschliche wie das Göttliche in der Geschichte gleich unverständlich läßt. Welches ist aber das Princip solcher Geschichtsbetrachtung, das den practischen Griffel der Klio zugleich zu dem deutenden Seherstab für die Geheimnisse der Vergangenheit und Zukunft macht, welches ist die philosophische Formel, die der historischen That so gewachsen ist, daß sie dieselbe erklärt, ohne sie zu vernichten? oder kann hier weder Princip noch Formel gefunden werden noch nützen? Etwas Allgemeines aber ist in der Geschichte, welches entweder aller Dinge Einheit ist oder nach ihr strebt, wodurch sie für die verschiedensten Bedürfnisse des Geschlechts wie des Individuums etwas Ausreichendes, etwas Festsetzendes oder etwas Prophetisches hat, und bald als Tragödie, bald als ironisches Weltgericht, bald als Theodicee unsere Gemüther bewältigt. Dieses Allgemeine zu erkennen, es nennen es die Einen Philosophie der Geschichte, die Andern Grundlage, Gliederung und Zeitenfolge der Geschichte, die Andern Geist der Geschichte.

Die Wissenschaft vom Geist der Geschichte ist eine ächt deutsche, ihre Ausbildung gehört unserer Zeit. Von zwei Seiten hat es uns gezogen, die geheimen Kräfte und Mächte, die unsere Menschheitsentwickelung bedingen, uns zur Anschauung

und in eine gewisse Norm zu bringen. Von der einen Seite die ungeheuere Bewußtwerdung, die das Zeitalter in das Systematisiren alles Lebens gestürzt hat, die, den Begriff der Geschichte suchend, die Geschichte als einen Begriff, als ein logisches Rechenexempel, als die Paragraphenauseinanderlegung eines construirenden Gottes, feststellt und fixirt. Dieser abschließenden Richtung, die mit der Vergangenheit fertig geworden ist, bei allem ihrem Ernst und ihrer Tiefe leichtsinnig oder stumpf genug, nicht an die Zukunft zu denken, dieser steht die andere gegenüber, die man die prophetische zu nennen veranlaßt ist. Auch die prophetische Zuckung in unsern heutigen seltsamen modernen Herzen treibt uns in die philosophische Combination der Geschichte hinein. Dies ist die St. simonistische Geschichtsphilosophie, welche die der Zukunft ist, wie sie aus der combinirten Vergangenheit zu einer allgemein befriedigenden Epoche des Völkerlebens entwickelbar gedacht oder geträumt wird. Beiderlei Art der Betrachtung, die aus der Consequenz des Begriffes, und die aus dem Gesichtspunct der Zukunft, sind gleich gefährlich für die freie und gewinnreiche Bewegung auf dem hohen Meer der Geschichte. Die eine, welche die Geschichte Grau in Grau malt mit den Farben eines bestimmten Systems, ertödtet alle individuelle Entwickelungsfähigkeit des Geschlechts, ohne die es überhaupt keine Welthistorie gegeben haben würde, ja sie ertödtet, möchte ich sagen, alle Natur in der Geschichte, indem sie aus den Thaten logische Momente, aus den Menschen Zeichen, aus dem waltenden und lebendigen Gott einen nothwendig sich vollbringenden Prozeß macht. Die andere, welche mit dem Morgenrothshauch der Zukunft malt, läßt diese ferne Aurora zugleich zur Brandfackel werden, an welcher Alles verlodert, was die Welt von bisher bestehenden Formen und Zuständen, von bisher gekanntem Menschheitsglück, in socialer, ethi-

scher und geistiger Lebensbedeutung, besessen. Auf welchen dieser Höhepunkte stellen wir uns, um uns in der Weltgeschichte zu begreifen, und die Weltgeschichte in uns? Heißt Philosophie der Geschichte nichts weiter als das Denken der Geschichte, wohlan, so laßt uns Philosophen der Geschichte sein, denn wie vermöchten wir in dem Geschehenen über das Denken hinauszukommen, welches das Erste und das Letzte ist! Aber das Denken muß so frei sein, wie die That. Der Begriff der Rose muß die Rose selbst sein. Die Form darf nicht Formel, der göttliche Geist der Geschichte darf nicht menschliches System werden!

Hegel hat in seiner „Phänomenologie des Geistes“ und nachher in seinen akademischen Vorlesungen, die consequenteste und auf das Aeußerste getriebene Durchführung eines philosophischen Systems der Geschichte gegeben. Namentlich in der Phänomenologie stehen großartige Ideen wie ein ägyptischer Pyramidenbau, mit den Gräbern ganzer Geschlechter und Königsstämme in seinem Schooße, da. Aber uns wird, nach den ersten erhabenen Schauern, wieder so eng und unheimlich dabei zu Muthe, als hätten wir uns beikommen lassen, den lieben Gott selber zu schulmeistern. Wir sind an das Ende aller Geschichte gesetzt. Der Begriff ist die Identität von Anfang und Ende; die sich selbst bewegende Idee, sobald sie im Begriff zu sich selbst gekommen, hat das Unglück, damit alle geschichtliche Bewegung aufzuheben. Zwar darf man Hegel nicht den Vorwurf machen, daß, indem er die Geschichte a priori construirte, er sich nicht der historischen Lebensfülle selbst bewußt und versichert gewesen sei. Aber die Lebensfülle mußte System werden, und die Geschichte, obwohl als der Prozeß des Absoluten entfaltet, trug schwer an den Kategorieen des subjectiven Geistes, die sie annehmen mußte, denn welcher absolute Ge-

danke der menschlichen Systeme wäre nicht behaftet mit der Form der endlichen Subjectivität? Diese Philosophie der Geschichte, die man auch eine Geschichte der Philosophie nennen könnte, war der Philosophie förderlicher als der Geschichte. Hegel gerieth durch die historischen Gesichtspuncte in der Phänomenologie recht in die Mitte seines eigenen Systems hinein, das er nachher aufführte als eine organisch gegliederte Denkgeschichte, die fertig geworden ist. Die Weltgeschichte ist kein philosophisches System, sie ist ein lebendiges Kunstwerk. Im Kunstwerk ist die ganze Freiheit und Allgewalt der Individualität nachgelassen, die Wunderblume der Persönlichkeit steht in Blüthe. Die Individualität ist das Gottwohlgefällige, Gott hat seine Freude und sein Schauspiel daran. In der Weltgeschichte ist nichts als Individualität, Volk, Mensch, Verhältniß und Schicksal sind durch die Individualität in Bewegung, in Kampf und in Ideenverbindung gesetzt. Der Streit um die Rechte und Geltendmachung der Individualitäten ist die Geschichte. Ein Kunstwerk voll Streit und Hader, und doch darüberschwebend der Friedensgeist des herrschenden Gottes, der genau Epoche gegen Epoche abgränzt und doch wieder aneinander knüpft, wie ein cyklischer Dichter. Und da ist auch der spielende Augenblick, der Zufall, dem in der Geschichte, wie im Kunstwerk, sein Recht nicht ganz geläugnet werden darf, worauf schon Herbart, gegen die philosophische Begriffsversteinerung der Geschichte, treffend aufmerksam gemacht hat!

Die Geschichtschreibung, die als solche am entschiedensten des Standpunctes des Kunstwerkes bedarf, ist in der neueren Zeit auch in Deutschland durch mehrere bedeutende Talente vertreten worden. Der künstlerische Charakter der Geschichtschreibung hat sich in der letzten Zeit am schönsten in den Darstellungen von Leopold Ranke ausgebildet. Dieser Hi-

storiker erscheint als Meister in der Kunst, die Geschichte zu individualisiren, und die Persönlichkeiten in einer reizenden Wechselwirkung mit den allgemeinen Verhältnissen zu zeichnen. Seine Geschichtsansicht ist umfassend, und die inneren Principien der Zeit, die er darstellt, tief ergründend, nur da, wo seine Darstellung mit den Fäden der neuesten Politik sich irgendwie verschlingt, nicht immer vorurtheilsfrei, sondern einer zweifelhaften Richtung hingegeben. Die abgeschlossene Vergangenheit behandelt er aber in der Regel freisinniger, als diejenigen Verhältnisse, die noch mit der Gegenwart zusammenlaufen oder einen Einfluß auf dieselben ausüben könnten. Doch weiß er auch die zweideutig schillernden Seiten seiner Auffassung mit historischer Gründlichkeit zu bedecken, und sich unbefangen darin zu zeigen. Den hohen ideellen und mit einem plastischen Talent sich verbindenden Standpunct, welchen Ranke in der Geschichtschreibung einnimmt, kann man zwar Friedrich von Raumer nicht zuerkennen, aber man darf darum seine Verdienste um die Ausbildung der modernen Historik nicht so geringschätzig behandeln, wie es in der letzten Zeit Mode geworden zu sein scheint. Durch seine Geschichte der Hohenstaufen, die als ein historisches Lesebuch in alle Klassen der Gesellschaft übergingen, hat er bedeutend dazu gewirkt, das Interesse der Deutschen an ihrer Nationalgeschichte zu erwecken. Freilich kann man in einer Zeit, wo die Geschichte nicht ohne die tragische Ironie eines Tacitus geschrieben werden sollte, nicht mit dem Princip sich einverstehen, aus welchem Raumer die Geschichte und die sie bewegenden Gegensätze ansieht. Raumer weiß für Alles Rath in der Geschichte, keine Gegensätze quälen, keine Räthsel schmerzen, keine normalwidrigen Charaktere verwirren ihn, und über Jedes muß sein Haupt- und Universal-Princip, welches er sich in dem Satz: die Wahrheit liegt in der Mitte, erfunden, hinaushelfen. So

bemüht er sich, die Dämonen der Welthistorie lediglich auf den sogenannten gesunden Menschenverstand zu reduciren, und fördert deshalb in seinen oft allzupopulairen Geschichtswerken ein Alles nivellirendes Raisonnement zu Tage, an welchem die Ereignisse sich allerdings klar genug abspinnen, aber diese Klarheit, die so leicht mit Allem fertig wird, giebt doch am Ende nur das verworrenste und unklarste Geschichtsbild ab. Eine solche Klarheit kann man den historischen Darstellungen von Heinrich Leo nicht zum Vorwurf machen, aus denen uns im Gegentheil oft eine absichtliche Unklarheit entgegenzutreten scheint, die zwar oft aus genialem Tiefsinn hervorgeht, aber durch bizarre Combinationen und Beleuchtungen häufig alle Gesichtspuncte verrückt, und aus dem Einfachsten das Fremdartigste gestaltet. In Leo hat die liberale Geschichtsbetrachtung, von welcher er zuerst ausging, sich mit sich selbst überworfen, und es ist eine Verwirrung darüber in ihm ausgebrochen, die auch in der legitimistischen Construction aller Weltbegebenheiten, deren er sich befleißigt, keinen wahren Geistesfrieden zuzulassen scheint. Doch hat er Geschichtswerke geliefert, deren Verdienst im Ganzen über alle Anfechtung erhaben, und die ihm den Ruhm eines unserer ersten Historiker sichern, wozu vornehmlich seine italienische Geschichte gehört. Wie aber eine in sich selbst bedeutsame Individualität, eine historisch-miterregte und mitlebende Persönlichkeit, dazu gehört, um mit dem Griffel Klio's die Weltbewegungen zu zeichnen, zeigt sich an allen historischen Darstellungen Varnhagen von Ense's, in denen eine sinnige, ächt menschliche Beschaulichkeit mit einem merkwürdig feinen Tastsinn und leisen Weltfühlhörnern an die Ereignisse tritt. In seinen persönlichen Denkwürdigkeiten, die wir leider bis jetzt nur fragmentarisch von ihm besitzen, hat er seinen Beruf, historische Ergebnisse zu behandeln, mit einem für Deutschland zum Theil noch

neuen Talent bethätigt. Wie Xenophon die Anabasis der zehntausend Griechen schrieb, so hat Varnhagen von Ense mit derselben antiken Einfachheit, Umgränzung und Bescheidenheit, aber mit einer etwas wärmeren duftigeren Farbengebung, manche Verhältnisse und Persönlichkeiten der neueren Geschichte aus eigner Anschauung hingestellt. In seinen historischen Biograhieen zeigt sich das Talent der feinsten Durchdringung und Begränzung, verbunden mit der saubersten Ausmalung, oft auf das Erfreulichste. Der Scharfsinn, die geheimsten Zusammenhänge zu entziffern, wird hier nur durch die Pietät gezügelt, welche bei Varnhagen von Ense eine Art von religiöser Bedeutung hat. Doch wird dabei eine allzu ängstliche Behutsamkeit oft Schuld, daß seine Darstellungen nicht so reich erscheinen als sie es wirklich sind oder sein können. Im Besitz der gründlichsten historischen Forschungen, verschmilzt er dieselben lieber in der künstlerischen Einheit seiner Gemälde, als daß er sie in der Schwere des Materials zeigte. Die Geschichte lebt aber für ihn mehr in ihren individuellen Verknüpfungen als in dem ideellen Zusammenhang des Ganzen, der zwar seinem Bewußtsein nicht fremd ist, aber als speculatives Element nicht aufkommt, sondern dem plastischen Interesse der Geschichte nachstehen muß. — Wäre es hier unsere Aufgabe, die deutsche Historik überhaupt in ihren vielseitigen und bedeutenden Leistungen zu charakterisiren, so würden wir an den Arbeiten von Schlosser, Luden, Dahlmann, Wilken, Stenzel, Rommel, Preuß, Langenn, L. von Orlich, Bensen und vielen Andern das Bild einer wissenschaftlichen Bestrebsamkeit und Gediegenheit zu zeigen haben, wie sie kaum noch bei einem andern Volke angetroffen wird.

Zum Schluß dieser Vorlesung wollen wir noch einige Bemerkungen über die religiösen Zustände der Gegenwart machen.

In unserer Zeit ist ein Princip gewaltiger geworden als die beiden Mächte des Mittelalters, Kirche und Staat, es jemals waren, dies ist das Princip der Individualität, in deren Bereich auch die Religion immer mehr und mehr versinkt, nicht nur um sich dadurch unabhängig zu machen von kirchlichen wie weltlichen Einwirkungen, sondern auch über die traditionell gewordenen Schranken der Confessionen sich wahrhaft geistig zu erheben. Einen Schritt zur Anerkennung der Individualität im Gebiete des Religiösen hat Preußen schon vor Jahren durch die Union der protestantischen Kirche gethan, unbewußt dazu getrieben durch den Beruf einer voranschreitenden modernen Macht, welchen die Geschichte diesem ihrem jugendkräftigsten Staat ausersehen. Es war natürlich, daß damals die neuen Lutheraner, denen es um den Buchstaben der christlichen Seligkeit streng zu thun war, eine allgemeine Erschütterung des kirchlichen Lebens oder schon die Aufhebung der Kirche selbst befürchteten und beklagten, und daß sie die unirte Kirche für keine Kirche mehr gelten lassen wollten. Sie erhoben gegen die laxe Observan namentlich bei der Ertheilung und Auffassung des Abendmahls auf die nämliche Weise ihre Oppositionsstimme, wie später es die stabilen und revolutionären Katholiken gegen die in den preußischen Landen üblich gewordene laxe Observanz bei den gemischten Ehen gethan. Es ist bemerkenswerth, daß die neuesten religiösen Wirren der modernen Menschheit gerade an den beiden christlichen Sacramenten, Abendmahl und Ehe, welche am tiefsten in das Prinzip der Individualität eingreifen, zum Ausbruch gekommen sind. Durch die größere Freigebung dieser Sacramente an die Individualität und deren eigenthümliches Bedürfniß mag sich allerdings der sacramentale Charakter wenigstens in dem kirchlichen Sinne verwischen und wie die Union beim Abendmahl die religiöse Deutung der Persönlichkeit über-

läßt, so hat es hinsichtlich der Ehe ursprünglich im Gedanken der protestantischen Kirche gelegen, dieselbe als ein individuelles menschliches Band zwar heilig zu sprechen durch den Segen der Kirche, aber nicht die Individualität der Ehe in die allgemeine typische Nothwendigkeit des Sacraments aufzulösen.

Die harmonische Ineinsbildung der lebendigen Individualität mit den allgemeinen Mächten des Staats und der Kirche hat allerdings auch den Kern katholischer Weltanschauung im Mittelalter gebildet, nur mit dem Unterschiede, daß die Individualität zu der liebevollen Freiwilligkeit, mit der sie sich damals in die allgemeinen und vorgefundenen Begriffe auflöste, gewissermaßen gezwungen wurde durch die Hinweisung auf ewige Verdammniß oder Belohnung. Dagegen will in einer neuen Bildungsepoche der Menschheit die Individualität selbständig und frei aus sich die allgemeinen Zustände erzeugen, in denen sie ruhen und sich bewegen soll, oder sie will die Vernunft der Persönlichkeit in der Vernunft der Weltordnung wieder finden und mit derselben im Einklang stehen nicht um jenseitigen Lohnes willen, sondern um das Reich Gottes in einer in sich selbst befriedigten und gesunden Realität auf Erden zu verwirklichen. Die harmonische Verwirklichung des Reiches Gottes auf Erden hat durch die katholische Weltanschauung nicht zu Stande gebracht werden können, weil dieselbe des freien Princips der Individualität ermangelte. In der katholischen Kirche war ein Gottesfrieden der Persönlichkeit gegeben, der unendlich viel Erquickung ausathmete, aber dieser Frieden war um Verlust der Freiheit gekauft und die Minneinbrunst, mit welcher die Individualität ihre Rechte hinopferte, gab doch nicht den vollen Genuß, dadurch an der allgemeinen Substanz der göttlichen Idee selbst sich zu ernähren. Der Katholicismus hat die vernünftige Harmonie und Durchdringung mit den weltlichen

Lebenselementen nicht zu erreichen vermocht und darum war es ein falscher Frieden der Persönlichkeit, ein trügerischer Legitimismus, der aus dem Gedanken dieser Kirche hervorging, um die Gemüther mit formeller Beschwichtigung über den verflüchtigten Besitz der realen Lebensgüter zu trösten. Der Gottesfrieden der Persönlichkeit in der katholischen Kirche zerschellte auch wieder an den historischen und bürgerlichen Trennungen, welche das beständig zweifelhafte und angefochtene Verhältniß von Kirche und Staat hervorrief. Görres empfahl uns freilich mit nachdrücklichen Worten das mittelalterliche Benehmen zwischen Papst und Kaiser als Muster, indem er im Athanasius S. 30 ff. sagt: „Auf der Synode (von Chalcedon) wurde als Norm und Regel anerkannt, gegen die canonischen Verfügungen dürfe kein weltliches Gesetz gelten; die kaiserlichen Beamten hatten dem ihre Zustimmung gegeben und demgemäß hatte Marcian alle kaiserlichen Gesetze, die mit den Canonen im Widerspruch ständen, für erschlichen und ungültig erklärt. Wenn in der Folge in einzelnen Fällen die Kaiser Gesetze über disciplinarische Gegenstände erließen, dann erklärten sie ausdrücklich, wie sie nur in der Eigenschaft als Schirmherr der Kirche und Handhaber der alten Kirchenordnung solches sich erlaubten. Aus diesem Grunde waren daher auch Berufungen von Verfügungen der geistlichen Gewalt in solchen Angelegenheiten an die weltliche der Kaiser nicht gestattet; ein Synodalbeschluß aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts verordnet ausdrücklich, daß ein Geistlicher oder Bischof, der von seiner kirchlichen Behörde abgesetzt, sich noch an den Kaiser wende, nie wieder seine Stelle erlangen solle und den Kaisern fiel nicht ein, dagegen Einspruch zu thun, sondern sie handhabten die Kirche in diesem ihrem unbestreitbaren Rechte. Das sind Thatsachen, zu denen jede Kirchengeschichte die Belege liefert, und die, welche

in solcher Weise die Autorität der Kirche innerhalb ihres Gebietes, im Gefühle, daß ihre eigene mit ihr stehe und falle, willig anerkannt, waren Gebieter, denen drei Welttheile gehorchten, und die, wenn sie nicht sich selbst bezwangen, und ihren Willen unter eine höhere Macht über ihren Häuptern beugten, durch keine menschliche Gewalt gezwungen werden konnten."

Es fällt in die Augen, daß der katholischen Weltansicht ein Mechanismus znm Grunde liegt, der vergebens in der Geschichte danach gestrebt hat, organisch zu werden. Denn organisch kann man nicht nennen ein Verhältniß von Staat und Kirche, das, obwohl sophistisch in einander überspielend, doch kaum zu einer illusorischen Einheit einen Moment lang gedeiht, jede Einheit in ihrem Schooße aber nur durch das Märtyrerthum der freien Persönlichkeit zu Stande bringt. Nachdem die Reformation der Individualität die Fesseln der Kirche abgenommen, erwachten auch auf dem politischen Gebiete die ersten Lebenszeichen der Revolution, denn die Reformation war bei weitem mehr ein politisches als ein religiöses Ereigniß. Es bildete sich eine protestantische Weltanschauung, in der sich der ganze Gesichtspunkt der bisherigen Weltordnung nicht nur geistig, sondern selbst physikalisch veränderte. Die Erde selber hatte eine andere Stellung zum Himmel angenommen durch Kopernikus und Keppler, die Sonne war in den Mittelpunct des Weltsystems getreten, und die Ideen der Menschheit, die traditionellen sowohl wie die neu sich entwickelnden, trachteten ebenfalls nach Organisirung im vernünftigen Selbstbewußtsein. Wo die katholische Weltansicht zu mechanisiren gesucht, begann jetzt die protestantische das Organisiren, das aber, vermöge der Reaction der kleinlichen menschlichen Natur, nicht rein und frei aus sich selbst zu Werke gehen konnte, sondern seinen Durchgang nehmen mußte durch die Revolution, die das Triebrad

der neuen gesellschaftlichen Entwickelung wurde. Der Protestantismus, indem er das schwankende Verhältniß zwischen Staat und Kirche völlig auflöste, gab den ersten Anstoß, die organischen Ideen im Staatsleben zu gestalten, und in diese gleichberechtigte Gliederung des Lebensganzen sollte auch die Kirche eintreten, mit Verlust ihrer hierarchischen Gewaltstellung. Man muß daher von der Annahme abstehen, daß die katholische Kirche innerhalb eines protestantischen Staats, in den sie unter Bedingungen und Concordaten eingetreten, noch die ächte katholische Kirche sei, wogegen den Katholischen auf der andern Seite die Behauptung überlassen bleiben mag, daß das Bürgerlichwerden der Kirche im Protestantismus gar keine Kirche mehr sei. Wenn aber auch die protestantische Weltansicht ihre Organisationsbestrebungen bis jetzt keineswegs vollendet und siegreich durchgeführt hat, so läßt doch ihre ursprüngliche organische Tendenz nicht mehr ein mechanisches Nebeneinanderbestehen von Kirche und Staat zu, in der Weise, wie etwa Görres in seinem Athanasius durchzuführen gesucht, daß die Kirche ihre eigene Sphäre gegen den Staat habe und darin schalten und walten könne wie sie wolle, wenn sie nur die Gränzen des Staats nicht berühre. Diese Ansicht ist durch und durch eine illustrische und wird nirgend mehr von den factischen Verhältnissen unserer Zeit anerkannt. Sobald die Kirche sich in den Staat hat hineinleben müssen, ist sie auch mit demselben in einen gemeinsamen Ideenverkehr getreten, sie vermag individuellen und nationellen Beziehungen sich nicht zu entwinden, und selbst ihr Dogma kann den Einfluß eines socialen und politischen Begriffes gewinnen, weshalb es dem Staat nichts weniger als gleichgültig bleibt. Wäre es aber möglich, daß es in demselben politischen Verbande statt eines organischen Verhältnisses von Kirche und Staat ein blos nachbarliches geben könnte, so be-

dingt doch auch die bloße Nachbarschaft unter Umständen, wo gewaltsame Erschütterungen auf dem einen Gebiete vorgehen, ein Interventionsrecht. Die Kirche ist aber keineswegs etwas Ursprüngliches und Primaires gegen den Staat, wie die katholische Weltansicht sich gern überreden möchte und worauf Görres seine großartigen theokratischen Grillen stützt. Die Kirche als solche ist vielmehr aus den socialen Bedürfnissen hervorgegangen und hat die Anfänge in der Gesellschaft gemeinsam mit dem Staat.

Diejenigen, welche die Erneuerung der katholischen und protestantischen Gegenstreite in unsern Tagen aus einem religiösen Gesichtspunct angesehen, handelten aber gewiß ebenso unredlich als unrichtig daran; unredlich, weil sie eine Aufregung hervorbringen wollten, deren unsere Zeit in Sachen der Religion nur allzu fähig ist, und unrichtig, weil sie dadurch die bedeutsameren weltlichen und politischen Interessen übersahen, welche an diesen Conflict der protestantischen Macht mit dem Katholizismus sich knüpfen. Nur ein alter verbrauchter Fanatismus, wie ihn Görres und die andern baierischen Polemiker in die Schranken stellten, konnte der kölner Angelegenheit ein Interesse der Glaubensconfession aufnöthigen, während für den, welcher unbefangen nur die Bewegung einer Zeitfrage darin sieht, nicht die geringste religiöse Bedeutung damit verbunden sein kann. Der höhere Standpunct bei jenen Wirren war daher keineswegs der confessionelle, sondern der rein historische, der hier für den Katholizismus sowohl, wie für den Protestantismus eine schneidende und ironische Warnung erkennt. Der Katholizismus hat schon längst die Zuchtruthe der Geschichte empfinden müssen. Ist es wahr, was selbst Görres von einer Entwickelbarkeit der katholischen Kirche redet, so ist nicht einzusehen, warum es sie so schwer ankommt, Zugeständnisse an den histo-

rischen und socialen Fortschritt der Völker zu machen, und warum sie rationale Bewegungen auf ihrem eigenen Gebiet, wie die von Hermes, so unnachsichtig verketzert.

Aber auch der Protestantismus hatte in der letzten Zeit Richtungen hervorgerufen, durch welche er fast die Rolle mit dem alten Katholizismus vertauschte. Der Protestantismus war nach einer Seite hin reactionnär geworden und hatte die historischen Entwickelungskeime der modernen Welt, welche die Geschichte in ihn gepflanzt, in einem offenbar katholizisirenden Pietismus verschlammt. Der Protestantismus hatte sich in Reactionsbestrebungen verloren, ohne doch den Muth zu haben, sich geradezu und mit offener Tapferkeit dazu zu bekennen, wie es einst der Katholizismus in der Blüthenperiode seiner Gewaltäußerungen gethan. Es läßt sich nicht läugnen, daß durch gewisse Ausartungen des Protestantismus, wie durch Pietismus, Muckerthum und wissenschaftlichen Verfolgungsgeist, auf unserer Seite eben so große Scandale vorgefallen und eben so heftige Uebel angerichtet worden sind, als jemals durch Clerus, Jesuitismus und Hierarchie auf der katholischen Seite. Es hat in unserer Zeit sogenannte evangelische Bestrebungen gegeben, die den besten Willen hatten, wahre Verheerungen in der von der Menschheit erworbenen Cultur anzurichten. Kunst und Poesie, die im Katholizismus Pflege fanden, wurden durch diesen Protestantismus als Sünden gegen den heiligen Geist angefochten, und Gewissensfreiheit und Denkfreiheit, auf welche sich ursprünglich die protestantische Weltansicht gegründet, wurden, wie es hieß, um der Religion und der Legitimität willen untergraben. Durch den pietistischen Schleim die auflösenden Grundprinzipien des Protestantismus zu consolidiren, war eine vergebliche Illusion, die zu einer ebenso vergeblichen Heuchelei hingeführt hat. Wie nun aber in manchen Perioden die tolle Geschichte Alles auf

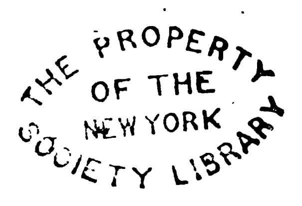
den Kopf stellt, als könnte sie nur dadurch die Welt auf die Füße bringen, so gebärdete sich dem Protestantismus gegenüber der Katholizismus als revolutionär, indem er die abstracten Formen des heutigen Staates annagte, wie Görres im Athanasius mit seiner alten bewundernswürdigen Virtuosität und Schlagfertigkeit der Sprache und Ironie gethan.

Wir dürfen wohl behaupten, daß in dem gegenwärtigen Moment auf keiner Seite eine ganz ungetrübte Weltanschauung besteht, sondern die ehemals schneidendsten Gegensätze waren vielmehr bis jetzt im Begriff fast tumultuarisch in einander überzulaufen. Will man sich am Haß gegen den Protestantismus laben, so mische man sich unter die geheimkatholischen Protestanten, deren es selbst in den Reihen, die jetzt tapfer und einträchtig geschaart stehen sollten, eine große Anzahl giebt. Will man das Feuer gegen den Katholizismus geschürt sehen, so folge man, in den Systemen der neukatholischen Philosophen, der speculativen Bewegungslinie, welche Geister, die sich dem ursprünglichen fortschreitenden und protestantischen Leben nicht entziehen konnten, mitten in den Schooß der alleinseligmachenden Kirche hineingeleitet haben. Es bleibt nichts übrig, als daß eine energische und fruchtbare Organisation unseres Staatslebens selbst diese beiden zweideutig gewordenen Elemente neu zusammenfasse, um sie im nationellen und volksthümlichen Element des Staates als in ihrer höheren Einheit aufzulösen. Diese Einheit zu verwirklichen ist das eigentliche Ziel der neueren Geschichte, in dessen Erlangung ihr aber hinderlich sind sowohl die verwickelte Vielthuerei ihrer Bestrebungen als die selbst im befreundeten Lager unter tausend Formen sich einschleichende Intrigue der Reaction. In der Zeit liegen jetzt lauter leblose Conglomerate und Gruppen umher, Elemente genug, aus denen sich etwas bilden ließ, aber so erstarrt wie sie sind durch inneren Unfrie-

den oder durch äußere Lähmung, dienen sie gleich unverdaulichen Stoffen nur zur Beschwer des Entwickelungsprozesses. In allen Stücken herrscht eine Koketterie der Gegensätze, die polypenartig nach einander haschen. Hier hat der Pietismus den Aristokratismus an sich gezogen und beide handeln vereinigt gegen die Freiheit, trotzdem, daß sie revolutionair wirken aus legitimen Absichten. Hier im Osten bringt die Aristokratie das Muckerthum zur Welt, während sie im Westen neue Majoratsprivilegien empfängt. Hier macht der Pietismus das auf den Fortschritt angewiesene Volk stabil, indem er ihm den jenseitigen Himmel als das wahre Vaterland predigt, und dort macht er den auf die Stabilität angewiesenen Aristokratismus revolutionair und jesuitisch zugleich. Mit dem Christenthum hat das neuerwachte Judenthum zu wetteifern angefangen, und sich deshalb mit dem Liberalismus verbündet, der sonst zu den ächt jüdischen Principien als der allerfremdartigste Gegensatz sich verhält. Auf der andern Seite sieht man demokratische Richtungen, die mit einer katholischen Grundlage sich versetzt haben, und in dieser Zwittergestalt auf dem politischen wie auf dem religiösen Gebiete das Unheil der Verwirrung ausbreiten. Auf diese Weise schlägt der Katholizismus auch in den Materialismus und Industrialismus hinein, indem er volksthümlich zu werden sucht durch Anschließung an die bürgerlichen und socialen Interessen und durch ein fromm satanisches Liebäugeln mit der Armenfrage. Anderswo wechselt sich ein schöngeistischer Pantheismus mit materialistischer Weltansicht ab und der Spiritualismus verbrüdert sich mit dem Sensualismus durch einen geistreichen Sprung. In allem diesem unruhigen Herüber- und Hinüberbewegen hat die Wahrheit der Zeit ihr unendliches Leben ertheilt und preisgegeben, aber man vermag schon zu erkennen, welche Richtung den Ausschlag geben wird, um dies große

Chaos der neuen Weltepoche zur einigen Gestalt festzubilden. Vor allen Dingen müssen wir anfangen wieder einfacher zu werden, denn ein Einfaches ist es, das wir erstreben, die organische Einheit unserer Zustände. Jemehr man das Ziel seiner Angriffe und Eroberungen vereinfacht, desto leichter und vollständiger kann der Sieg werden.

Im Allgemeinen aber muß man von Deutschland sagen, daß überall durch die wissenschaftlichen Interessen und durch die Literatur ein überwiegend protestantischer Geist des Lebens und der Anschauung sich erzeugt hat. Die deutsche Literatur ist vorherrschend protestantisch geworden, und die pantheistischen Elemente, mit denen sie seit der Reformation häufig versetzt erscheint, haben doch immer mehr die protestantische als die katholische Weltanschauung gefördert und gezeitigt. Der Katholizismus hatte mehr Neigung, eine lateinische Poesie in Deutschland hervorzubringen als eine Deutsche, aber an der Wiege der neuhochdeutschen Sprache selbst stand der Protestantismus, für die neue Gedankenrichtung auch ein neues Ausdrucksorgan erschaffend. Die katholischen Sympathieen der modernen deutschen Literatur sind immer nur vorübergehende Ausflüge gewesen oder haben bols durch die damit verbundene Erneuerung romantischer und äußerlicher Formen augenblicklich auf dem allgemeinen Literaturgebiet gegolten.



Namen-Register
zu
Mundt's Geschichte der Literatur der Gegenwart.





